Theodor W. Adorno

Sobre Walter Benjamin

Recensiones, artículos, cartas

Texto fijado y anotado por Rolf Tiedemann

CATEDRA
TEOREMA

Título original de la obra:
Über Walter Benjamin

Traducción: Carlos Fortea

Ilustración de cubierta: Santiago Calle

Ediciones Cátedra, S. A., 1995
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 14.701/1995
I.S.B.N.: 84-376-1333-7
Printed in Spain
Impreso en Fernández Ciudad, S. L.
Catalina Suárez, 19. 28007 Madrid

Índice

Escritos sobre Walter Benjamin

Caracterización de Walter Benjamin* (1950)

...y escuchar los sonidos del día como si fueran los acordes de la Eternidad.

KARL KRAUS

El nombre del filósofo que extinguió su vida mientras se fugaba de los esbirros de Hitler ha ganado aureola en los quince años que han pasado desde entonces, a pesar del carácter esotérico de sus primeros trabajos y de lo fragmentario de los posteriores. La fascinación de persona y obra no deja otra alternativa que la atracción magnética o el rechazo temeroso. Aquello sobre lo que caían sus palabras se transformaba como si fueran radiactivas. Su capacidad para establecer de manera incesante nuevos aspectos —menos al romper críticamente las convenciones que al comportarse respecto al objeto, debido a su organización interior, como si lo convencional no tuviera poder sobre él— apenas cabe

* Este artículo, escrito con ocasión del décimo aniversario de la muerte de Benjamin, fue concluido en junio de 1950. Primera edición: *Die Neue Rundschau*, 61 (1950), págs. 571-584 (cuaderno 4); última redacción: Theodor W. Adorno: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, 3ª edición, Francfort 1969, págs. 283-301. Texto del que se ha hecho la presente edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen*, Ohne Leitbild, edición de Rolf Tiedemann, Francfort, 1977, págs. 238-253.

sin embargo dentro del concepto de lo original. Ninguna de las ideas de esta mente inagotable parece mera ocurrencia. El sujeto al que en persona le tocaron en suerte todas las experiencias originarias que la Filosofía contemporánea oficial había tratado únicamente de manera formal no parecía, al mismo tiempo, haber tomado parte en ellas, igual que su forma, especialmente el arte de la formulación instantáneo-definitiva, se apartaba de la característica de lo que, en sentido tradicional, era espontáneo y burbujeante. No actuaba como alguien que produce u obtiene verdad pensando, sino que, al citarla por medio del pensamiento, actuaba como un supremo instrumento de conocimiento en el que ésta dejaba su sedimento. No tenía nada del filósofo tradicional. Lo que él mismo aportó a sus hallazgos apenas era algo vivo y «orgánico»; la comparación con el creador erraba básicamente en su caso. La subjetividad de su pensamiento se redujo hasta diferencia específica; la característica idiosincrásica de su propio espíritu, lo singular de que el procedimiento filosófico tradicional se aplicara a lo casual, efímero, completamente nulo, se acreditaba en él como el medio de lo vinculante. La frase de que en el conocimiento lo más individual es lo más general le sienta como anillo al dedo. Si toda comparación física no resultara profundamente sospechosa en la era de la divergencia radical de las conciencias social y científico-natural, en su caso se podría hablar de hecho de la energía de la fisión del átomo intelectual. Su insistencia resolvía lo irresoluble; se adueñaba de la esencia precisamente allá donde el muro de la mera objetividad defendía implacable todo lo falazmente esencial. Dicho de manera sumaria, le impulsaba a salir de una lógica que recubre lo particular con lo general o abstrae lo general meramente de lo particular. Quería comprender la esencia allá donde ni se puede destilar en una operación automática ni se puede percibir de forma dudosa: adivinarla metódicamente a partir de la configuración de elementos lejanos a su significado. El jeroglífico se convierte en modelo de su filosofía.

Sin embargo, su delicada irresistibilidad iguala a su planificado extravío. No se debe ni al efecto mágico, que no le

era ajeno, ni a la «objetividad» como mera desaparición del sujeto en tales constelaciones. Más bien deriva de una tendencia que la compartimentalización del espíritu suele reservar al Arte, pero, transformada en teoría, se despoja de su brillo y asume una incomparable dignidad: la promesa de felicidad. Lo que Benjamin decía y escribía sonaba como si el pensamiento, en vez de apartarlas de sí con elegante madurez, tomara las promesas de los libros infantiles y las leyendas tan al pie de la letra que su cumplimiento real se desprendiera del conocimiento mismo. En su topografía filosófica, la renuncia está descartada de antemano. Quien se dirigía a él se sentía como un niño que ve la luz del árbol de Navidad por la rendija de la puerta entreabierta. Pero la luz prometía al mismo tiempo, como propia de la razón, la verdad misma, no su brillo impotente. Si el pensamiento de Benjamin no era un crear a partir de la Nada, era a cambio un entregar a manos llenas; quería indemnizar todo lo que prohíbe la adaptación al y el mantenimiento en el placer, en el que se imbrican espíritu y sentidos. En su ensayo sobre Proust, estableció la aspiración a la felicidad como el motivo del poeta elegido como afín[1], y no se yerra mucho si se sospecha en esto el origen de una pasión a la que se deben dos de las traducciones más perfectas de la lengua alemana: las de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* y *Le côté de Guermantes*. Pero igual que en Proust la aspiración a la felicidad gana profundidad mediante el pesado lastre de la novela de la desilusión que se completa mortalmente en la *Recherche du temps perdu*, así en Benjamin la fidelidad a la felicidad denegada es comprada con un luto del que la Historia de la Filosofía da por lo demás tan poco testimonio como de la utopía del día claro y despejado. No está más lejanamente emparentado con Kafka que con Proust. Que hay infinita esperanza, pero no para nosotros, hubiera podido ser

[1] Ver Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, editado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem, 7 tomos (en 14 vols.), Francfort 1972 a 1989; tomo II, pág. 312 s. Las citas de remisiones a escritos de Benjamin se refieren a esta edición, a la que en lo sucesivo sólo se remitirá indicando tomo y número de página.

el lema de su metafísica si se hubiera prestado a escribir una, y el centro de su obra más desarrollada en el aspecto teórico, el libro sobre el Barroco, lo ocupa no por casualidad la construcción del luto como la última alegoría revolucionaria, la de la redención. Esta subjetividad que se precipita en el abismo de los significados se convierte en «garante formal del milagro, porque anuncia en sí misma la acción divina»[2]. En todas sus fases, Benjamin unió en su pensamiento la decadencia del sujeto y la salvación del hombre. Esto define el arco macrocósmico en cuyas microcósmicas figuras estaba absorto.

Porque lo distintivo de su Filosofía es su forma de concreción. Igual que su pensamiento trata de escapar a lo clasificatorio en siempre renovados intentos, así para él la imagen primigenia de toda esperanza es el nombre de las cosas y los hombres, e intenta reconstruir su conocimiento. En esto parece encontrarse con la tendencia global que se irritaba contra el idealismo y la teoría del conocimiento, exigía ir a las «cosas mismas» en vez de a su vaciado intelectual y encontraba su expresión académica en la Fenomenología y orientaciones ontológicas afines a ella. Pero igual que las diferencias decisivas entre los filósofos se esconden siempre en los matices, e igual que lo más inconciliable es aquello que se parece, pero está alimentado por centros distintos, así se comporta Benjamin respecto a la ideología hoy aceptada de lo concreto. Él la ve como mera máscara de un concepto en sí mismo extraviado, igual que desprecia como mera destilación el concepto existencial-ontológico de la Historia, que evapora el material de la dialéctica histórica. Como canon de su proceder siguió, quizá sin conocerla, la opinión crítica del último Nietzsche de que la verdad no es idéntica a lo general e intemporal, sino que únicamente lo histórico asume la figura de lo absoluto. El programa está formulado en una nota a su fragmentaria obra principal, que dice que «lo Eterno es en todo caso más un adorno en la ropa que una idea»[3]. Con eso en modo alguno se refería,

---

2 I(1), 408.
3 V(1), 578.

de forma inocente, a la ilustración de conceptos mediante abigarrados objetos históricos, como sostuvo Simmel cuando presentó su sencilla metafísica de la forma y la vida en el ejemplo del asa, del actor, de Venecia. Su desesperado esfuerzo por romper la prisión del conformismo cultural se aplicaba a constelaciones de lo histórico que no se quedaban en ejemplos intercambiables de las ideas, sino que en su unicidad constituían históricamente las ideas como tales.

Esto le valió fama de ensayista. Hasta hoy, su halo es el del literato refinado, como él mismo habría dicho con anticuada coquetería. En vista de la oculta intencionalidad de su volverse contra la desgastada temática de la Filosofía y su argot —solía llamarlo jerga de proxenetas—, resulta fácil seguir señalando el cliché del ensayista como mero malentendido. Pero apelar a los malentendidos en la acción de las configuraciones intelectuales no lleva lejos. Presupone una inmanencia del contenido independiente de su destino histórico, incluso lo que el autor pensaba, lo que por principio apenas se puede convenir, y menos en un escritor tan denso y zigzagueante como Benjamin. Los malentendidos son el medio de comunicación de lo no comunicativo. El reto de escribir un artículo sobre los pasajes de París contiene más filosofía que las consideraciones sobre el ser del ser, pega más con el sentido de la obra de Benjamin que la búsqueda de aquel esqueleto conceptual igual a sí mismo que él mandó al trastero. Por lo demás, al no respetar la frontera entre el literato y el filósofo hizo de la necesidad empírica su virtud inteligible. Para su vergüenza, las Universidades le rechazaron, mientras el anticuario que había en él se sentía inclinado a lo académico, de manera similarmente irónica a la de Kafka respecto al sector de seguros. El pérfido reproche de ser un superdotado le persiguió durante toda su vida: un bonzo[4] existencial se atrevió a insultarlo llamándolo «tocado por los demonios», como si la dolencia de aquel

[4] Adorno en una carta de 4.3.1951 a Scholem: «El bonzo existencial no es otro que el señor Buber. Naturalmente, el viejo talmidista *(sic)* no ha hecho editar su clerical invectiva, sino que la ha empleado en conversación con Kracauer».

que domina y enajena el espíritu fuera una sentencia de aniquilación metafísica, sólo porque perturba la vivacísima relación Yo-Tú. A este respecto, rehuyó todo acto de violencia contra las palabras; la suceptibilidad le era ajena en lo más íntimo. En realidad, suscitaba odios porque su mirada mostraba involuntariamente, sin la menor intención polémica, al mundo habitual en el eclipse que es su luz permanente. Sin embargo, al mismo tiempo lo inconmensurable de su naturaleza, insuperable por táctica alguna e incapaz para el juego social en la república de los espíritus, le permitía ganarse la vida como ensayista por su propia cuenta y sin protección. Esto fomentó infinitamente la agilidad de su penetración. Aprendió a demostrar, con silenciosa risita, la vaciedad de las enormes pretensiones originarias de la prima filosofía. Todas sus manifestaciones están igual de próximas al punto medio. Las recensiones dispersas por el *Literarischen Welt (Mundo literario)* y el *Frankfurter Zeitung* apenas atestiguan menos su terca intención que los libros y grandes tratados de la *Zeitschrift für Socialforschung (Revista de Investigaciones Sociológicas)*. Él mismo siguió la máxima de «Dirección única» de que hoy en día todos los golpes decisivos se dan con la mano izquierda[5], sin por eso apartarse en lo más mínimo de la verdad. Hasta los juegos literarios más preciosistas pasan por estudios para el *chef-d'ouvre*, género del que él desconfiaba profundamente al mismo tiempo.

El ensayo, como forma, consiste en contemplar la capacidad, lo histórico, las manifestaciones del espíritu objetivo, la «cultura», como si fueran Naturaleza. Benjamin era capaz de hacerlo como pocos. Todo su pensamiento se podría calificar de «histórico-natural». Le atraían los componentes petrificados, congelados u obsoletos de la cultura, todo lo que en ella se despojaba de la vitalidad amable y familiar, igual que el fósil o la planta del herbario atraen al coleccionista. Entre sus utensilios favoritos estaban esas bolas de cristal que contienen un paisaje en el que nieva cuando se las agita. La palabra francesa para referirse a la naturaleza

[5] Ver IV(1), 89.

muerta, *nature morte*, podría muy bien rotular la entrada a su prisión filosófica. El concepto hegeliano de la segunda naturaleza como concreción de las relaciones humanas que se alienan a sí mismas, así como también la categoría marxista del fetichismo de las mercancías, tienen una posición clave en Benjamin. No le fascina sólo despertar la vida oculta en lo petrificado —como en la alegoría—, sino también contemplar lo vivo de tal modo que se presente como largamente acontecido, «prehistórico», y libere inesperadamente su significado. La Filosofía se apropia ella misma del fetichismo de las mercancías: todo tiene que mitificarse en función de ella para que ella desmitifique las fechorías de la realidad. Este pensamiento está de tal modo saturado de cultura como su objeto natural, que abjura de la objetividad en vez de contradecirla sin vacilar. Éste es el origen de la tendencia de Benjamin a ceder su fuerza espiritual a lo completamente opuesto, que encuentra su expresión extrema en el trabajo sobre «La obra de Arte en la era de su reproducibilidad técnica». La mirada de su Filosofía es medusiana. Si en ella —sobre todo en su fase más antigua, confesadamente teológica— el concepto de mito ocupa un punto central como contrapartida a la conciliación, después es su propio pensamiento el que todo lo vuelve mítico, sobre todo lo efímero. La crítica del dominio de la Naturaleza que anuncia programáticamente la última parte de «Dirección única» resalta el dualismo ontológico de mito y conciliación: ésta es la del propio mito. En el curso de esta crítica se seculariza el concepto de mito. Su doctrina del destino como continuidad de culpa de lo vivo[6] se convierte en la de la continuidad de culpa de la sociedad: «Mientras haya un sólo mendigo, seguirá habiendo mitos»[7]. Así la filosofía de Benjamin, que un día, por ejemplo en la «Crítica de la violencia», quiso conjurar directamente las esencias, se vuelve de manera cada vez más decidida hacia la Dialéctica. Ésta no creció de un pensamiento en sí mismo estático, desde fuera o por mera evolución, sino que estaba predefinida en el

---

[6] Ver I(1), 138 y II(1), 175.
[7] V(1), 505 y VI, 208.

quid pro quo de lo más rígido y de lo más móvil, que reaparece en todas sus fases. La concepción de la «Dialéctica inmóvil» pasa cada vez con mayor claridad a primer plano.

La conciliación del mito es el tema de la filosofía de Benjamin. Pero, como en las buenas variaciones musicales, casi nunca se muestra abiertamente, sino que se mantiene oculta y desplaza la carga de su legitimación a la mística judía, de la que había tenido noticia en su juventud a través de su amigo Gerhard Scholem, importante investigador de la Cábala. No sabemos hasta qué punto se apoyaba de hecho en esas tradiciones neoplatónicas y antinómico-mesiánicas. Hay indicios que apuntan a que él, que casi nunca ponía las cartas sobre la mesa, utilizó, por enraizada oposición al pensamiento *amateur* y la inteligencia «flotante», la técnica de la pseudoepigrafía, muy popular entre los místicos —naturalmente, sin sacar a relucir los textos—, para engañar con ella a la verdad, de la que sospechaba que era inaccesible al conocimiento autónomo. En cualquier caso, orientó por la Cábala su concepto de lo que es un texto sagrado. Para él, la Filosofía consistía esencialmente en comentario y crítica, y al lenguaje, como cristalización del «nombre», le adscribía un derecho mayor que el de ser portador del significado y hasta de la expresión. La relación de la Filosofía con cualquier opinión doctrinal codificada existente es menos ajena a su gran tradición de lo que Benjamin podía creer. Escritos o partes de escritos centrales de Aristóteles y Leibniz, de Kant y de Hegel son «críticas» no sólo implícitas, como trabajo sobre problemas puestos sobre la mesa, sino como confrontaciones específicas. Sólo cuando los filósofos reunidos en gremio perdieron la costumbre de pensar por sí mismos, cada uno pensó que tenía que protegerse comenzando por antes de la creación del mundo o tomando éste en lo posible bajo su propia dirección. Frente a esto, Benjamin representó un decidido alejandrinismo, y con ello alzó contra él todos los afectos furiosamente enraizados. Traspuso la idea del texto sagrado a una Ilustración a la que la mística judía se disponía a cambiar, tras las huellas de Scholem. Su ensayística es el tratamiento de los textos profanos como si fueran sagrados. En modo alguno se aferró a

reliquias teológicas o, como los socialistas religiosos, dio un sentido trascendente a la profanidad. Más bien esperaba únicamente de la radical y abierta profanización la posibilidad de la herencia teológica que se despilfarra en aquélla. La clave de estos jeroglíficos se ha perdido. Deben, como se dice en el poema barroco sobre la melancolía, «hablar por sí mismos»[8]. El procedimiento se asemeja al de Blague Thorstein Veblen, que estudiaba lenguas extranjeras mirando fijamente cada palabra hasta que sabía lo que significaba. Es evidente la analogía con Kafka, pero se diferencia del praguês, de más edad, en cuya extrema negatividad todavía habitaba algo rural, épico-tradicional, tanto en el muy pronunciado elemento de urbanidad como contrafigura de lo arcaico como en el hecho de que su pensamiento, en virtud del rasgo ilustrado, se muestra infinitamente más inmune a la regresión demoníaca que el de Kafka, para el que *deus absconditus* y demonio se confundían. En su edad madura, Benjamin podía entregarse sin reservas, ni siquiera mentales, a sus conocimientos sociocríticos, y no se prohibió ninguno de sus impulsos. La fuerza de su interpretación se aplicó a penetrar las manifestaciones de la cultura burguesa como jeroglíficos de su tenebroso secreto: como ideologías. Ocasionalmente habló del «veneno materialista», que tenía que añadir a su pensamiento para sobrevivir. Entre las ilusiones de las que se desembarazó para no tener que rendirse estaba también la de la figura monadológica, yacente en sí misma, de la propia reflexión, que media incansablemente, sin importarle el dolor del despojo, por la coactiva tendencia del colectivo. Pero de tal modo asimiló el elemento ajeno a la experiencia propia que lo aprovechó para bien.

Las contraenergías ascéticas mantenían la balanza equilibrada con las de la invención renovada en cada objeto. Esto ayudó a Benjamin a hacer Filosofía contra la Filosofía. Ésta no se representaría mal con las categorías que no se dan en ella. Su idiosincrasia contra palabras como personalidad da una idea de ella. Su pensamiento se alza desde el principio

[8] Ver «La melancolía habla por sí misma», de Andreas Tscherning; citada por Benjamin en *El origen de la tragedia alemana* (I (1), 317).

contra la mentira de que el hombre y el espíritu humano se fundamentarían en sí mismos, y de ellos surgiría lo absoluto. Lo rupturista de esta reacción no se puede confundir con los movimientos neorreligiosos que quieren volver a hacer del hombre en la reflexión aquella criatura a la que de todas formas le degrada la total dependencia social. Él no se dirige contra el subjetivismo supuestamente hinchado, sino contra el concepto mismo de lo subjetivo. Entre los polos de su filosofía, mito y conciliación, se desvanece el sujeto. Para su mirada de medusa, el hombre se transforma en escenario de la realización objetiva. De ahí que la filosofía de Benjamin extienda poco menos espanto que la felicidad que promete. Como en el entorno del mito, en lugar de la subjetividad, reinan la variedad y la ambigüedad, la univocidad de la conciliación —presentada conforme al modelo del «nombre»—, es la contrafigura de la autonomía humana. Ésta se reduce, por ejemplo en el héroe trágico, a momento de tránsito dialéctico, y la conciliación del hombre con la creación tiene como condición la disolución de toda esencia humana autocreada. Según una manifestación oral, Benjamin sólo reconocía al Yo como místico, no como metafísico-crítico del conocimiento, como «sustancialidad». La vida interior es para él no sólo el albergue de la abulia y la turbia autosuficiencia, sino también el fantasma que deforma la vida posible del hombre: por doquier la contrasta con lo corpóreo y exterior. Así pues, en vano se buscarán en él conceptos no sólo como autonomía, sino también como totalidad, vida, sistema, pertenecientes todos ellos a los dominios de la Metafísica subjetiva. Lo que celebraba en Karl Kraus —por lo demás tan enteramente distinto de él—, para su disgusto, es un rasgo propio de Benjamin: la inhumanidad contra el engaño de lo omnihumano[9]. Pero las categorías que declaró no válidas son al mismo tiempo las propiamente socio-ideológicas. Siempre, el señor que hay en él se alza como Dios. El crítico de la violencia retrotrae por así decirlo la unidad subjetiva al magma mítico, para entenderla como una mera relación natural; el filósofo del

[9] Ver II(1), 334-367.

lenguaje que se rige por la Cábala la contempla como un conjunto de garabatos para el nombre. Esto une su fase materialista a la teológica. Su visión de la Modernidad como Arcaicidad no conserva rastros de una supuesta verdad antigua, sino que se refiere al estallido real de la ensoñación de la inmanencia burguesa. No le preocupa tanto reconstruir la totalidad de la sociedad burguesa como ponerla bajo la lupa como algo deslumbrado, natural, difuso. A este respecto, su método micrológico y fragmentario nunca se apropió del todo de la idea de la mediación universal, que tanto en Hegel como en Marx fundamenta la totalidad. Se mantuvo impertérrito en su principio de que la más mínima célula de realidad contempla equilibraba con su peso el resto del mundo. Lo que le importaba era interpretar los fenómenos de forma materialista, no tanto explicarlos a partir de un todo social como referirlos directamente, en su singularidad, a tendencias materiales y luchas sociales. De este modo pensaba eludir la alienación y cosificación, dentro de la cual la observación del capitalismo como sistema amenaza con equipararse a éste. Aparecen motivos del primer Hegel, al que apenas conocía: también en el materialismo dialéctico percibió lo que aquél llamaba «positividad», y se le opuso a su manera. En el roce con lo materialmente próximo, la afinidad con lo que es, siempre estaba asociado a su pensamiento —con toda su rareza y agudeza— algo peculiarmente inconsciente, ingenuo si se quiere. Esta ingenuidad le hacía simpatizar a veces con tendencias políticas de poder que, como él bien sabía, hubieran liquidado su propia sustancia, su experiencia espiritual no reglamentada. Pero también ante ellas adoptó, astuto, una postura interpretativa, como si al mismo tiempo —si se interpreta sólo el espíritu objetivo— se diera por satisfecho y conjurara su horror al comprenderlo. Antes aceptaba sostener la heteronomía de las teorías especulativas que renunciar a la especulación.

Política y Metafísica, Teología y Materialismo, Mito y Modernidad, materia carente de intención y especulación extravagante... todos los caminos de la ciudad de Benjamin convergían en el plano del libro sobre París como en su *Étoile*. Pero no hubiera conseguido representar de forma re-

sumida su filosofía en un objeto por así decirlo apriorísticamente predeterminado. Igual que la concepción estaba separada del impulso concreto, a lo largo de los años se abrió paso la forma monográfica. Una recensión aparecida en la *Neue Rundschau*, «Cursi onírico», se ocupaba de los chocantes destellos de elementos obsoletos del siglo XIX en el Surrealismo. El punto de intervención material lo ofrecía un artículo sobre los pasajes de París que él y Franz Hessel proyectaban. Se atuvo al título, *Pasajes*, mucho después de que se configurara un proyecto que debía proceder con los rasgos fisonómicos extremos del siglo XIX de forma similar a como el Libro de la tragedia lo hacía con los del Barroco. A partir de ellos pensaba construir la idea de la época, en el sentido de una prehistoria de la modernidad. Ésta no debía descubrir, por ejemplo, rudimentos arcaicos en el pasado reciente, sino determinar lo más nuevo como figura de lo más antiguo: «A la forma del nuevo medio de producción, que al principio aún es dominado por la del viejo... corresponden en la conciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se entremezcla con lo viejo. Estas imágenes lo son de deseos, y en ellas el colectivo busca tanto superar como transfigurar la rudimentariedad del producto social y los defectos del orden de producción social. Paralelamente, destaca en estas imágenes la enfática aspiración a afirmarse contra lo anticuado, es decir: contra lo que acaba de pasar. Estas tendencias remiten al pasado remoto la fantasía que recibe su impulso de lo nuevo. En el sueño en el que cada época se presenta ante los ojos de la que le sigue, esta última aparece maridada a elementos de la prehistoria, es decir, de una sociedad sin clases. Sus experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen en su infiltración con lo nuevo la utopía, que ha dejado su huella en mil configuraciones de la vida, desde las obras perdurables hasta las modas fugaces»[10]. Para Benjamin, tales imágenes eran más que arquetipos del inconsciente colectivo como en Jung: por ellas entendía cristalizaciones objetivas del movimiento histórico, y les dio el nombre de imágenes

[10] V(1), 46 s.

dialécticas. Una teoría del jugador[11] grandiosamente improvisada establecía su modelo: desde el punto de vista de la Filosofía de la Historia, debían descifrar la fantasmagoría del siglo XIX como figura del infierno. Al estrato originario de *Pasajes*, de en torno a 1928, se le superponía entonces otro materialista: ya fuera porque la determinación del siglo XIX como infierno era imparable en vista del inminente Tercer Reich, ya porque la idea del infierno apuntaba en una dirección política completamente distinta cuando Benjamin rindió ante sí mismo cuentas del papel estratégico de la apertura de bulevares por Haussmann[12] y, sobre todo, cuando topó con un escrito desaparecido de Auguste Blanqui, *L'éternité par les astres*, surgido en la cárcel, que anticipa con acento de absoluta desesperación la doctrina del eterno retorno de Nietzsche. La segunda fase del plan está documentada en el memorándum, escrito en 1935, «París, la capital del siglo XIX». En él relaciona figuras claves de la época con categorías del mundo de las imágenes. Iba a tratar de Fourier y Daguerre, de Grandville y Luis Felipe, de Baudelaire y Haussmann, pero trató de temas como moda y *nouveauté*, exposiciones y construcción en hierro fundido, el coleccionista, el proxeneta, la prostitución. Del ámbito de la interpretación, dotado de excitación extrema, puede dar testimonio, por ejemplo, un pasaje acerca de Grandville: «Las exposiciones universales construyen el universo de los productos. Las fantasías de Grandville trasladan el carácter de producto al universo. Lo modernizan. El anillo de Saturno se convierte en un balcón de hierro fundido en el que los habitantes de Saturno se airean al atardecer... La moda prescribe el ritual según el cual honrar al fetiche del producto. Grandville extiende su pretensión tanto a los objetos cotidianos como al cosmos. Al perseguirlos en sus extremos, descubre su naturaleza, que está en contradicción con lo orgánico. Une el cuerpo vivo al mundo inorgánico. Hace realidad en el vivo los derechos del cadáver. El fetichismo, que está sometido al *sex-appeal* de lo inorgánico, es su nervio vi-

---

[11] Ver V(1), 612 s.
[12] Ver V(1), 56 s.

tal. El culto al producto está a su servicio»[13]. Consideraciones de este tipo conducen al planeado capítulo sobre Baudelaire. Benjamin lo desprendió del gran proyecto para hacer con él un librito en tres partes; un trozo grande apareció en 1939-40 en la *Zeitschrift für Sozialforschung* en forma de artículo «Sobre algunos motivos en Baudelaire». Es uno de los pocos textos del complejo de los pasajes que llevó a término. Un segundo texto son las tesis *Sobre el concepto de la Historia*, que resumen por así decirlo las consideraciones de teoría del conocimiento cuyo desarrollo ha acompañado el del esbozo de los pasajes. Hay miles de páginas de éste, materiales escondidos en París durante la ocupación. Sin embargo, el conjunto apenas es reconstruible. La intención de Benjamin era renunciar a toda interpretación manifiesta y hacer surgir los significados únicamente mediante el montaje chocante del material. La Filosofía no sólo debía recoger el surrealismo, sino ser surrealista ella misma. Entendía literalmente la frase de *Dirección única* de que las citas de sus trabajos eran como ladrones en el camino, que saltan de pronto y le arrancan al lector sus convicciones[14]. Como coronación de su antisubjetivismo, la obra principal solamente debía consistir en citas. Sólo raramente se encuentran anotadas interpretaciones que no hubieran surgido ya en Baudelaire y en las tesis sobre Filosofía de la Historia, y no hay ningún canon que diga cómo se podría realizar la osada empresa de una Filosofía depurada de argumento, ni siquiera cómo se podrían alinear las citas de manera en alguna medida razonable. La Filosofía fragmentaria se quedó en fragmento, víctima quizá de un método del que no se puede decidir si se puede mantener siquiera en el medio del pensamiento.

Pero el método no se puede separar del contenido. El ideal de conocimiento de Benjamin no se conforma con la reproducción de lo que de todas maneras es. En la limitación del círculo del conocimiento posible, en el orgullo de la Filosofía moderna por su madurez desilusionada, ventea-

13 V(1), 51.
14 Ver IV(1), 138.

ba el sabotaje de la aspiración a la felicidad, la mera ratificación de lo infinitamente igual: el mito mismo. Pero el motivo utópico está emparejado con lo antirromántico. Se mantiene lejos de la seducción de todos los intentos aparentemente emparentados —por ejemplo los de Scheler— de alcanzar la trascendencia a partir de la razón natural, como si el proceso delimitador de la Ilustración fuera revocable y se pudiera recurrir sin problemas a filosofías pasadas recubiertas de Teología. Por eso su pensamiento, conforme a sus cálculos, se niega a sí mismo el «éxito», la unanimidad sin fisuras, y convierte lo fragmentario en principio. Para llevar a efecto lo que le rondaba en la cabeza, eligió la total extraterritorialidad respecto a la tradición manifiesta de la Filosofía. A pesar de toda conformación, los elementos de la Historia por él aprobada entran en su laberinto de forma dispersa, subterránea, transversal. Lo inconmensurable reposa en un enorme entregarse al objeto. En tanto que el pensamiento se aproxima por así decirlo demasiado a la cosa, ésta se vuelve extraña, como algo cotidiano cuando se mira al microscopio. Si se le quiere alinear, en aras de la ausencia de sistema y de una fundamentación cerrada, entre los representantes de la intuición o la visión —y así fue malentendido a menudo incluso por amigos suyos—, se olvidaría lo mejor. La mirada como tal no exige de forma directa lo absoluto, pero la forma de mirar, la óptica entera es distinta. La técnica del aumento permite moverse a lo inmóvil y detener lo móvil. Su preferencia por los objetos mínimos o raídos, como el polvo y el peluche en el trabajo sobre los pasajes, es complementaria a aquella técnica que se ve atraída por todo aquello que se cuela por entre las mallas de la red conceptual convencional o ha sido demasiado despreciado por el espíritu reinante como para dejar otra huella tras él que la del juicio apresurado. Como Hegel, el dialéctico espera de la fantasía, que definió como «extrapolación hacia lo mínimo»[15], «contemplar la cosa como es en sí misma y para sí misma», es decir, sin reconocimiento del irre-

[15] Ver IV(1), 117: «El patrimonio de la fantasía es el don de interpolar en lo infinitamente pequeño».

vocable umbral que hay entre conciencia y cosa en sí. Pero la distancia de tal contemplación está desplazada. Porque no tanto, como en Hegel, se desarrollan sujeto y objeto como en última instancia idénticos, sino que más bien la intención subjetiva se presenta como extinguida en el objeto, este pensamiento no se conforma con intenciones. La idea atrae a sí la cosa, como si quisiera transformarse tocándola, oliéndola, gustándola. Por obra de esta segunda sensualidad, espera penetrar en los filones que ningún procedimiento clasificatorio alcanza sin trasladar al azar la responsabilidad de la ciega contemplación. La disminución de la distancia al objeto fundamenta al mismo tiempo la relación con la práctica posible que después guiará el pensamiento de Benjamin. Lo que la experiencia encuentra al *déjà vu*, sin aclarar y sin objetividad, lo que Proust se prometía para la reconstrucción poética mediante el recuerdo instintivo, es lo que Benjamin quería recabar y elevar a verdad a través del concepto. Le obliga a hacer en cada momento lo que por lo común está reservado a la experiencia aconceptual. La idea debe ganar la densidad de la experiencia sin renunciar sin embargo a nada de su severidad.

Pero la utopía del conocimiento tiene la utopía por contenido. Benjamin la llamaba la «irrealidad de la desesperación»[16]. La Filosofía se adensa en experiencia para que le quepa en suerte la esperanza. Sin embargo, ésta se presenta únicamente como rota. Cuando Benjamin organiza la sobreiluminación de los objetos en aras de los contornos ocultos que un día han de manifestarse en ellos en estado de reconciliación, ello hace al mismo tiempo que destaque bruscamente el abismo entre ellos y la existencia. El precio de la esperanza es la vida: «la Naturaleza es mesiánica por su eterna y total fugacidad» y suerte, según un fragmento tardío que lo incluye todo, por su «ritmo»[17] propio. Por eso

---

[16] Probablemente Adorno cita una formulación oral de Benjamin: no se encuentra en sus escritos.

[17] II(1), 204. El «Fragmento teológico-político» del que se ha tomado la cita apenas pertenece a la etapa tardía de Benjamin; pudo haber sido escrito en torno a 1920 (ver II(3), 946 s).

el centro de la Filosofía de Benjamin es la idea de la salvación de lo muerto como restitución de la vida desfigurada por la culminación de su propia cosificación hasta descender a lo anorgánico. «La esperanza sólo nos ha sido dada en aras de lo carente de ella»[18], concluye el tratado sobre las afinidades electivas. En la paradoja de la posibilidad de lo imposible se encuentran en él por última vez Mística e Ilustración. Se desembarazó del sueño sin traicionarlo y hacerse cómplice de aquello en lo que los filósofos siempre estuvieron de acuerdo: que no debe ser. El carácter de jeroglífico que él mismo dio a los aforismos de *Dirección única* y que caracteriza todo lo que escribió tiene su fundamento en esa paradoja. Desplegarla con los únicos medios de los que dispone la Filosofía, los conceptos, es lo «uno» por lo que se hundió sin reservas en lo «múltiple».

---

[18] I(1), 201.

Dirección única de Benjamin (1955)*

En aquel poema del «Séptimo anillo» en el que George expresa su gratitud a Francia, se alaba a Mallarmé como «sangrante por su imagen mental»[1]. La expresión imagen mental, un holandesismo, sustituye a la palabra «idea», desgastada por el uso; se juega con una forma de entender a Platón opuesta al neokantianismo, según la cual la idea no es una mera representación, sino un ser en sí, contemplable incluso, aunque sólo espiritualmente. La expresión «imagen mental» resultaba atacada incisivamente en la recensión de George que escribió Borchardt[2], y ha tenido poca fortuna en alemán. Pero, como los libros, también las palabras de las que están compuestos tienen su destino. Mientras la germanización de la idea fue impotente frente a la tradición del lenguaje, el impulso al que acudía la nueva expresión siguió teniendo efectos. *Dirección única*

* Este texto, escrito en junio de 1955, apareció como recensión de la nueva edición de *Dirección única* (Francfort, 1955), en: *Texte und Zeichen* I (1955), págs. 518 a 522 (cuaderno 4); una reimpresión en el volumen *Sobre Walter Benjamin*. Con aportaciones de Theodor W. Adorno y otros (Francfort, 1968, págs. 55-61) pudo haberse producido sin participación del autor. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 11: Noten zur Literatur, edición de Rolf Tiedemann, 2ª edición, Francfort, 1984, págs. 680-685.

[1] Stefan George, *Werke*, Edición en dos tomos a cargo de Robert Boehringer, 2ª edición, Düsseldorf, Múnich 1968, tomo I, pág. 235 («Franken»).

[2] Rudolf Borchardt, *Prosa I*, edición de Maria Luise Borchardt, Stuttgart, 1957, pág. 267, nota.

de Benjamin, aparecida por vez primera en 1928, no es, como pudiera pensarse en un fugaz vistazo, un libro de aforismos, sino una colección de imágenes mentales; un tomo posterior de breves textos en prosa de Benjamin, pertenecientes al entorno de *Dirección única* lleva de hecho ese nombre[3]. Naturalmente, el sentido de la expresión ha experimentado un desplazamiento. La expresión de Benjamin sólo tiene en común con la de George que atribuye objetividad precisamente a aquellas experiencias que hacen que el punto de vista trivial pase por ser meramente subjetivo y casual, que lo subjetivo se entienda tan sólo como manifestación de lo objetivo... las imágenes mentales de Benjamin son tan platónicas como el platonismo de que se ha hablado en Marcel Proust, con cuya obra Benjamin tuvo un contacto que fue más allá del de mero traductor.

Sin embargo, los textos de *Dirección única* no son imágenes como los mitos platónicos de la cueva o el carro. Son más bien jeroglíficos garabateados que evocaciones alegóricas de lo que no se puede decir con palabras. No pretenden tanto ofrecer apoyo al pensamiento conceptual como llamar la atención por su forma enigmática y poner en movimiento al pensamiento que en su expresión tradicional y conceptual parece rígido, convencional y envejecido. Lo que no se puede probar al estilo habitual y sin embargo subyuga, debe espolear la espontaneidad y energía del pensamiento y, sin ser tomado al pie de la letra, hacer saltar, por medio de una especie de cortocircuito intelectual, chispas que iluminen súbitamente lo familiar, si es que no lo incendian.

Para esta forma filosófica era esencial encontrar un nivel en el que se unieran espíritu, imagen y lenguaje. Y ése es el del sueño. Así pues, el libro contiene numerosos relatos de sueños y reflexiones sobre sueños. Afirman su prioridad los conocimientos obtenidos de la zona del sueño. Pero este procedimiento tiene muy poca similitud con la inter-

---

[3] Ver IV(1), 428-433.

pretación freudiana de los sueños, a la que Benjamin alude a veces. Los sueños no son considerados símbolos de lo espiritual inconsciente, sino tomados literal y objetualmente. Dicho en lenguaje freudiano, lo que importa en ellos es el contenido manifiesto del sueño, no la idea latente en el mis-mo. El nivel de los sueños es puesto en relación con el conocimiento buscando determinar en la forma de representación lo que los sueños tienen que anunciar de verdad dispersa. No se hace abstracción de su origen psicológico, sino de las advertencias, proverbiales, pero extremadamente actuales, que hacen los sueños a la vigilia y que la razón habitualmente desprecia. El sueño se convierte en un medio de experiencia no reglamentada como fuente de conocimiento frente a la superficie encostrada del pensamiento. En muchos momentos se mantiene a distancia la reflexión de manera artificial, se enfoca con exceso la fisionomía de las cosas... no porque el filósofo Benjamin despreciara la razón, sino porque sólo mediante tal ascesis esperaba poder restablecer el pensamiento mismo, que el mundo se disponía a apartar de los hombres. Lo absurdo se presenta como si fuera obvio para privar de su fuerza a lo obvio.

El texto titulado *Subterráneo* atestigua asimismo esta intención, al delinearla en alguna medida, hasta donde lo permite la forma del asalto filosófico. «Hace mucho que hemos olvidado el ritual con el que se construyó la casa de nuestra vida. Pero cuando haya de ser atacada y caigan las bombas, qué antigüedades agotadas y embrolladas no quedarán al descubierto en sus cimientos. Qué no estaría enterrado y sacrificado bajo fórmulas mágicas, qué estremecedor gabinete de objetos curiosos allá abajo, donde los pozos más profundos están reservados a lo más cotidiano. En una noche de desesperación, me vi en sueños con mis primeros compañeros de mi etapa escolar, a los que hace décadas que ya no conozco y a los que apenas he recordado en este tiempo, renovando tempestuosamente la amistad y la hermandad. Pero al despertar, me quedó claro que lo que la desesperación había puesto de manifiesto como una explosión era el cadáver de ese hombre que allí estaba empareda-

do, y quería decir: quien viva aquí un día, que no se le parezca en nada»[4].

La técnica de *Dirección única* está emparentada con la del jugador que Benjamin se sentía y a cuya figura daba vueltas una y otra vez; el pensamiento renuncia a todo rastro de la seguridad de la organización espiritual, a la deducción, la conclusión y la consecuencia, y se entrega por entero a la felicidad y el riesgo de apostar por la experiencia y ganar lo esencial. No en última instancia, en esto está lo chocante del libro. Provoca en el lector supuestamente irónico marcadas reacciones defensivas para hacerle ver de inmediato aquello que hace mucho que quería negar, y que sólo por eso niega tan encarnizadamente. Porque los números a los que Benjamin apostaba salen con mucha frecuencia, y a la idea le toca mucho más de lo arriesgado. Son experiencias como ésta, melancólica y alegórica: «El anfitrión puede ver de un golpe cómo ha transcurrido una velada con invitados por la posición de los platos y las tazas, de los cuencos y alimentos»[5]. O bien: «Sólo conoce a una persona quien la ama sin esperanza»[6]. O bien: «Dos personas que se aman dependen sobre todo de sus nombres»[7]. El dolor de estas percepciones es el que obliga a reprimirlas en la vida cotidiana; pero este dolor es el sello de su verdad.

Pero *Dirección única* no sólo consiste en evidencias de lo indeducible. A veces habla la razón transparente; pero cuando lo hace, lo hace con una fuerza de cuño sentencioso que no se queda detrás de esa certeza ensoñadora alimentada de la continuidad de la vida entera. A ella pertenecen algunas de las definiciones de la obra de arte frente al documento, como: «La obra de arte es sintética: central energética»[8]. «Una obra de arte crece con su repetida contemplación»[9]. Las definiciones de Benjamin no son deter-

[4] IV(1), 86.
[5] IV(1), 125.
[6] IV(1), 119.
[7] IV(1), 119.
[8] IV(1), 108.
[9] IV(1), 108.

minaciones conceptuales establecidas sino, siguiendo la tendencia, eternizaciones del instante en que la cosa acude a sí misma. Una formulación como la siguiente tendría que poner fin para siempre a un pleito legislativo que hoy es espectralmente recurrente: «La ejecución del criminal puede ser moral: su legitimación, jamás»[10].

Pero se entendería muy mal *Dirección única* de Benjamin si se le considerara irracional por algunos de sus planteamientos metodológicos o mitologizante por su afinidad al sueño. Más bien a Benjamin la incrementada, ciega y sin embargo transparente vinculación de la modernidad y su sociedad al destino alienado de cada individuo le parece precisamente el mito al que el pensamiento tiene que asemejarse para ser dueño de sí mismo y romper así el hechizo del mito. En virtud de esta intención *Dirección única*, como primer escrito de Benjamin, está dentro del contexto de la prehistoria de la Modernidad que planeaba escribir. En este terreno describe el estilo mobiliario de la segunda mitad del siglo XIX: «El interior burgués de los años sesenta a noventa, con sus gigantescos aparadores desbordantes de taraceas, las esquinas en sombra con una palmera, el torreón en el que se atrinchera la balaustrada y los largos pasillos con la cantarina luz de gas sólo son adecuados para alojar cadáveres. "En este sofá solamente se puede matar a la tía." La desalmada exuberancia del mobiliario sólo se convierte en verdadero confort ante el cadáver. Mucho más interesante que el Oriente paisajístico de las novelas policiacas es el exuberante Oriente de sus interiores: la alfombra persa y la otomana, el velón y el noble puñal caucásico. Tras el cortinón que cuelga pesadamente, el dueño de la casa celebra sus orgías con valores, puede, como comerciante oriental, sentirse como un podrido pachá en el khanato de la podrida magia, hasta que aquel puñal que cuelga en su vaina plateada sobre el diván ponga fin una hermosa tarde a su siesta y a él mismo»[11]. Emparentada con ésta encontramos la descripción de los sellos, uno de los objetos favoritos de los surrea-

[10] IV(1), 138.
[11] IV(1), 89.

listas, hacia los que Benjamin se vuelve en *Dirección única*: «Los sellos repletos de cifras, letras diminutas, hojitas y ojitos. Son gráficos tejidos celulares. Todo eso bulle y vive, como los animales menores, se despedaza a sí mismo. Por eso con trocitos de sellos pegados se consiguen imágenes tan efectistas. Pero en ellos la vida siempre tiene un toque de podredumbre, como signo de que está compuesta de cosas muertas. Sus retratos y obscenos grupos están llenos de esqueletos y montones de gusanos»[12]. Mientras el pensamiento de Benjamin penetra sin reservas mentales hasta el enamoramiento de lo mítico, cada una de sus frases vibra con el pálpito que un día se expresa en libro como axioma: que toda esta modernidad culposa sucumbe, ya sea por sí misma, ya sea por fuerzas que la derriban desde fuera. La voluntad que domina *Dirección única* es templarse en el predominio de lo existente, aunque sea sin esperanza: los mensajes mitológicos que se extraen del sueño son siempre casi los de una disciplina carente de sentimentalismo, que se libra de toda ilusión de intimidad y refugio, un «échalo a un lado y ganarás». De la dureza del mundo anterior se querría aprender con un recuerdo pensante, la dureza del presente se querría superar con la propia. La marcha del mundo obligó al ingenio de Benjamin, originariamente metafísico, alejado de la política, a transformar sus sugerencias en sugerencias políticas. En agradecimiento a tal despojo, le cupieron en suerte —ya durante la inflación de los primeros años posteriores a 1918— opiniones sociales que siguen siendo válidas hoy como entonces, y en las que está encerrado el pronóstico de la desgracia de la que el propio Benjamin sería víctima. Así, en el «Viaje por la inflación alemana» se dice: «Una extraña paradoja: cuando actúa, la gente sólo tiene en mente los más estrechos intereses privados, pero al mismo tiempo su conducta está determinada más que nunca por los instintos de la masa. Y más que nunca los instintos de la masa están equivocados y son ajenos a la vida»[13].

La mirada de Benjamin admite, saturnina, la ilación de la

[12] IV(1), 135.
[13] IV(1), 95.

desgracia que alborea, y a veces casi parece como si sucumbiera a lo que Anna Freud ha llamado la identificación con el agresor, por ejemplo en ese pasaje[14] en el que niega el concepto de crítica y, en nombre de la praxis colectiva, adoptando en terreno harto conocido el espíritu de los tiempos, pone en relieve aquello que a él más le espantaba. De todas las frases de *Dirección única*, la más melancólica es la siguiente: «Una y otra vez se ha visto que su apego a la vida acostumbrada, largo ha perdida, es tan rígido, que echa a perder la aplicación propiamente humana del intelecto, la previsión, incluso en caso de acuciante peligro»[15]... la más melancólica, porque al propio Benjamin, que no quería sino oír en el sueño la voz que trae consigo el benéfico despertar, le faltó esa misma salvación. Pero sólo mediante la incursión en el objeto, hasta la literal extinción del yo, podían alcanzarse las posturas de «Dirección única». Este libro extraordinario se desvela a sí mismo en las palabras con las que se presenta en él a la Spes de Andrea Pisano: «Está sentada y alza desvalida los brazos hacia un fruto que le resulta inalcanzable. Sin embargo, tiene alas. Nada es más cierto»[16].

---

[14] Ver IV(1), 131.
[15] IV(1), 96.
[16] IV(1), 125

Introducción a los *Escritos* de Benjamin (1955)*

La publicación de una amplia edición de los escritos de Walter Benjamin[1] debe hacer justicia a su importancia objetiva. La intención no es ni recopilar meramente la obra de un filósofo o erudito ni hacer justicia a alguien que murió víctima de la persecución nacionalsocialista y cuyo nombre fue expulsado desde 1933 de la conciencia pública alemana. El concepto de Obra, tal como lo conocemos desde el siglo XIX, es inadecuado para Benjamin; es discutible que una obra así, que requiere una vida consumada sin fisuras a partir de sus propios presupuestos, le sea concedida hoy en día a nadie; pero es cierto que a Benjamin las catástrofes históricas de su tiempo le negaron la redonda unidad de lo configurado y condenaron a la fragmentariedad a toda su filosofía, no sólo al gran esquema de sus últimos años, en el que ponía todas sus esperanzas. Por supuesto, el intento de

* Este artículo, terminado en 1955, fue publicado bajo el título «Introducción de Th. W. Adorno» en la edición recogida en la nota 1 (tomo I, págs. VII-XXVII); el título utilizado en la presente edición ha sido formulado por el editor. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 11: *Noten zur Literatur*, 2ª edición, Francfort 1984, págs. 567-582 y 702-704.

[1] Ver Walter Benjamin, *Schriften*, edición de Theodor W. Adorno y Gretel Adorno, con la colaboración de Friedrich Podszus, 2 tomos, Francfort, 1955.

protegerle precisamente de la amenaza del olvido ya sería lo bastante legítimo: sin duda, esa serie de textos —conocida de antiguo por un pequeño círculo—, como *Las afinidades electivas de Goethe* o sobre el *Origen de la tragedia alemana*, daría ocasión a todos de volver a hacer accesible lo perdido durante décadas. Pero tal intento de indemnización espiritual habría tenido un punto de impotencia en el hecho de que nadie se hubiera reconocido menos en él que Benjamin, que se había desembarazado valientemente de la creencia infantil en la inmutabilidad ahistórica y perduración de las construcciones intelectuales. Lo que motivó más bien la decisión de editar una *oeuvre*, de la que su autor hubiera podido desear que se la ocultara en «criptas de mármol» para ser desenterrada en una época mejor, es una promesa que partía de Benjamin, el escritor y la persona, y que era tanto más apremiante recordar cuanto que las poderosas fuerzas de lo fáctico parecen hoy conjuradas para no permitir que nada semejante salga a la luz; una fascinación única. No deriva sólo de su espíritu, abundancia, originalidad y profundidad. Las ideas de Benjamin resplandecen en un color que apenas aparece en el espectro de los conceptos y que pertenece a un orden contra el que por lo común la conciencia se bloquea de inmediato para no hastiarse del mundo habitual y de sus objetivos. Lo que Benjamin dijo y escribió sonaba como si procediera del secreto. Pero recibía su poder de la evidencia. Estaba libre de la pose de la doctrina secreta y del rito iniciático; Benjamin jamás practicó el «pensamiento privilegiado»[2]. Sin duda no era difícil imaginárselo como un mago de alto y puntiagudo sombrero, y a veces entregó pensamientos a sus amigos como quien entrega objetos mágicos valiosos y quebradizos, pero a todos, incluso al más extraño y extravagante, acompañaba siempre tácitamente algo así como una advertencia de que la conciencia despierta sólo podría apoderarse de aquellos conocimientos precisamente si era lo bastante despierta. Sus frases no invocaban la revelación, sino un tipo de experiencia que únicamente se distinguía de la general en que no respetaba

[2] Ver III, 315-322.

las limitaciones y prohibiciones ante las que suele doblegarse la conciencia elaborada. Benjamin no reconoció en ninguna de sus manifestaciones el límite obvio para todo el pensamiento moderno, el mandato de Kant de no huir hacia mundos ininteligibles o, como Hegel lo llamó con irritación, allá donde hay «malas casas». El pensamiento de Benjamin no se dejó cortar el paso ni hacia la felicidad sensorial, prohibida bajo sanción por la tradicional moral del trabajo, ni hacia su contrapolo espiritual, la relación con el Absoluto. Porque lo sobrenatural es inseparable del cumplimiento de lo natural. De ahí que Benjamin no desprenda del concepto la relación con lo absoluto, sino que lo busque en el contacto físico con los materiales. Todo aquello en contra de lo cual se empecinan las normas de la experiencia debe atribuirse según el impulso de Benjamin a la experiencia, consistiendo sólo en su propia concreción, en vez de volatilizar esta su parte inmortal al someterla al esquema de la generalidad abstracta. Benjamin se ponía así en brusca contraposición a toda la moderna Filosofía, con la excepción quizá de un Hegel, que sabía que levantar un límite siempre significa también superarlo, y se lo puso fácil a aquellos que discutían la fuerza vinculante de sus ideas, queriendo desecharlas como ocurrencias meramente subjetivas, meramente estéticas, o como mera cosmovisión metafísica. Se encontraba en posición tan opuesta a tales criterios, que ni siquiera se le ocurrió defenderse como Bergson contra su validez; desdeñó incluso reclamar para sí una especial fuente de conocimiento en el golpe de la intuición. Fascinaba porque las habituales objeciones contra la evidencia de su experiencia, en modo alguno remontable a todos sus pasos, pero a menudo convincente, adoptaban un algo de tontamente esgrimido, de apologético, el tono del «sí, pero». Sonaban como meros esfuerzos de la conciencia convencional por afirmarse contra lo irrebatible, contra una fuente de luz más fuerte que el envoltorio protector de la racionalidad conjurada en lo existente. Sin embargo, todo lo contrario que irracional, la Filosofía de Benjamin convencía sin polémica, con su mera presencia, a esa racionalidad de su propia idiotez. No por falta de conocimientos o por

fantasía indisciplinada ignoraba la tradición filosófica y las reglas en curso de la lógica científica, sino porque en ella le irritaba lo que de estéril, inútil, desleído tenía, y porque la fuerza de la verdad despreocupada y no elaborada era demasiado poderosa en él como para dejarse atemorizar por el índice alzado del control intelectual.

La filosofía de Benjamin desafía al malentendido de consumirla y quitarle fuerza considerándola consecuencia de un *Aperçu* desvinculado u obediente al azar del día y el estímulo. Contra esto no se debe sostener tan sólo una reacción tensamente espiritual, como la de un molusco, ni mantener el carácter enteramente contrario de sus opiniones en medio de los objetos más sensoriales, sino que cada una de ellas tiene su valor en medio de una extraordinaria unidad de la conciencia filosófica. Esta unidad encuentra su esencia en ir hacia fuera, ganarse en tanto que se arroja sobre lo múltiple. La medida de la experiencia que porta cada frase de Benjamin es la fuerza para llevar intensamente el centro hacia la periferia, en vez de desarrollar la periferia a partir del centro, como exigen la práctica de los filósofos y la teoría tradicional. Si el pensamiento de Benjamin no tiene en cuenta el límite entre lo condicionado y lo incondicionado, tampoco, viceversa, levanta la aspiración de lo definitivamente total que resuena allá donde el pensamiento demarca su propio círculo, el ámbito de dominio de la subjetividad, para mandar soberanamente en él. Su método especulativo se topa paradójicamente con el empírico. En el prefacio al libro sobre la tragedia, acometió una salvación metafísica del nominalismo[3]: en él, no se sacan las conclusiones sin excepción de arriba abajo, sino que se actúa precisamente de forma «inductiva», de un modo excéntrico. La fantasía filosófica es para él la capacidad de «interpolación en lo mínimo»[4], y una célula de realidad contemplada contrapesa para él —también ésta es su propia fórmula— el resto del mundo. Benjamin está tan lejos de la arrogancia del sistema como de la resignación en lo finito; ambas cosas le

---

[3] Ver I(1), 220-225.

[4] Ver IV(1), 117; véase también arriba, pág. 25, nota 15.

parecen iguales en lo más íntimo; los sistemas desarrollan la vana ilusión de aquella verdad que se alberga en la Teología a cuya fiel y radical traducción a lo secular se aplican. A su fuerza de autoabandono corresponde subterráneamente una topera de galerías que todo lo unen. Desconfiaba al máximo de una organización superficial clasificatoria: temía que con ella, como advierte la leyenda, se olvidará lo mejor. Si la tesis de Benjamin[5] estuvo dedicada a un aspecto teórico central del primer Romanticismo alemán, quedó obligado durante toda su vida a Friedrich Schlegel y Novalis en la concepción del fragmento como forma filosófica que, precisamente como quebradiza e incompleta, retiene algo de aquella fuerza de lo universal que se volatiliza en el proyecto integral. Así pues, el que la obra de Benjamin permaneciera fragmentaria no es atribuible tan sólo a un destino azaroso, sino que estaba inserto en la estructura de su pensamiento, en su idea central desde el principio. El libro suyo más extenso que nos ha quedado, el *Origen de la tragedia alemana*, está construido, a pesar de su minuciosa arquitectura, de tal modo que cada una de sus secciones, densamente entretejidas y compactas en sí mismas, toma por así decirlo aliento, empieza de nuevo, en vez de desembocar en la próxima conforme al esquema del pensamiento continuo. Este principio literario de composición apenas representa una pretensión menor que la de expresar la concepción de la verdad misma de Benjamin. Ésta no es para él, como tampoco para Hegel, la mera adecuación del pensamiento a la cosa —ningún fragmento de Benjamin obedece a este criterio—, sino una constelación de ideas que, puede habérsele pasado por la cabeza, forman juntas el nombre divino, y estas ideas cristalizan en cada caso más en el detalle que en su campo de acción.

Benjamin pertenece a la generación filosófica que trataba de escapar por todas partes del idealismo y el sistema, y no faltan relaciones suyas con los representantes de más edad de tales esfuerzos. Con la Fenomenología le une, sobre todo en su juventud, el procedimiento de determinación

[5] Ver I(1), 7-122.

objetivo-significativo-analítica de los entes, orientada por el lenguaje y opuesta al establecimiento arbitrario de términos. La *Crítica de la violencia* representa de modo ejemplar este procedimiento. Benjamin siempre ha dispuesto de una fuerza de definición arcaicamente estricta, desde la del destino como «continuidad de culpa de lo vivo»[6] hasta la tardía del «Aura»[7]. A la escuela de George, a la que debe más de lo que podría observarse en la superficie de lo que enseñaba, recuerda un algo de exorcizante, algo de agitado y que fuerza a apoyarle en su gestualidad filosófica, esa monumentalidad de lo momentáneo que es una de las tensiones definitorias de su forma de pensar. Con Simmel, el antisistemático, está emparentada su aspiración de sacar a la Filosofía del «desierto helado de la abstracción»[8] y llevar el pensamiento a imágenes históricas concretas. Entre sus coetáneos, se encuentra con Franz Rosenzweig en la tendencia a transformar la especulación en doctrina teológica; con el Ernst Bloch del *Espíritu de la Utopía* en la concepción del «teoricismo mesiánico», en la despreocupación por el límite crítico del filosofar y en la intención de interpretar de modo más trascendente la experiencia del mundo interior como clave. Pero precisamente de los filosofemas con los que pareció coincidir como con las corrientes de la época es de los que más enérgicamente se distanció. Prefirió adueñarse de elementos de un pensamiento para él ajeno y amenazador, como quien se pone una vacuna, antes que hacerse responsable de un pensamiento similar en el que mantener incorruptiblemente la complicidad con lo existente y lo oficial, incluso allá donde se actuaba como si hubiera comenzado el primer día de todos los tiempos y hubiera que empezar de nuevo. Él, cuya audacia especulativa venía raramente aparejada a los restos de un neokantianismo académico, incluso a distinciones escolásticas, solía decir de Hus-

---

[6] Ver I(1), 138 y II(1); ver también arriba, nota 6 del capítulo «Caracterización de Walter Benjamin».

[7] Ver I(2), 440; *ibidem* 479 s.; *ibidem* 646 s.; II(1), 378 s. y VII(1), 354 s.

[8] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 6: *Dialéctica negativa*. Argot de la realidad, Francfort, 1973, pág. 9.

serl que no le entendía; él y Scholem albergaban por Scheler la burla de la tradición judeo-teológica contra la resurrección de la Metafísica en el mercado. Pero lo que le distinguía más íntimamente de cualquier paralelo de su época era el peso específico de lo concreto en su filosofía. Nunca rebajó lo concreto como ejemplo del concepto, ni siquiera a «intención simbólica», el rastro mesiánico en medio del enmarañado mundo natural, sino que tomó el concepto de concreción —entretanto degenerado en ideología y oscurantismo— tan literalmente que lo hizo, en el peor de los casos, inútil para todas aquellas manipulaciones que hoy se llevan a cabo con él, en nombre del mandato y el encuentro, del deseo, la autenticidad y la realidad. Era extremadamente sensible ante la tentación de pasar de contrabando conceptos no legitimados, bajo la protección de afirmaciones concretas, como si fueran sustanciales y empíricamente resistentes, deslizando tácitamente lo concreto como mero ejemplo de un concepto ya premeditado. Hasta donde le es dado al pensamiento, siempre eligió como objeto los puntos nodales de lo concreto, lo indisoluble en él, aquello de lo que realmente ha surgido. En la más delicada entrega a las cosas, su Filosofía se afila incesantemente los dientes en las semillas. A este respecto tiene que ver de manera no expresa con Hegel, permanente esfuerzo del concepto, sin confianza ninguna en los mecanismos espontáneos de un categorizar que simplemente recubre los objetos. En extrema contraposición con la fenomenología contemporánea, Benjamin no quiere —cuando no trata directamente de forma expresa, como en el libro sobre el Barroco, intenciones como la alegórica— copiar intenciones con el pensamiento, sino abrir su cáscara y empujarlas hacia lo carente de intención, cuando no incluso, en una especie de trabajo de Sísifo, descifrar lo carente de intención mismo. Cuanto mayor sea la exigencia que Benjamin plantea al concepto especulativo, tanto más desatado, casi se podría decir más ciego, es el hundimiento de ese pensamiento en su materia. No por coquetería, sino con toda seriedad, dijo en una ocasión que necesitaba una buena porción de idiotez para poder tener un pensamiento decente.

Pero la capa material a la que se ataba era histórica y literaria. Cuando aún era muy joven, en los primeros años veinte, formuló en una ocasión, como máxima suya, no querer ponerse a pensar nunca libremente o, como él decía, «como un aficionado», sino siempre y exclusivamente en relación con textos ya existentes. Benjamin ve la Metafísica idealista como un engaño, en tanto que transforma lo que es en identidad con un sentido. Al mismo tiempo, sin embargo, le está históricamente vedado hacer cualquier afirmación directa sobre tal sentido, sobre la trascendencia. Esto da a su filosofía el rasgo alegórico. Incide en lo absoluto, pero de forma quebrada, mediata. La creación entera se vuelve para él un escrito que hay que descifrar desconociendo el código. Se hunde en la realidad como en un palimpsesto. Interpretación, traducción, crítica, son los esquemas de su pensamiento. El muro de las palabras, al que llama, da a la idea sin techo autoridad y protección; ocasionalmente, habló de su método como de una parodia del filológico. Tampoco ahí se puede desconocer un modelo teológico, la tradición de la interpretación judía de la Biblia, sobre todo la mística. Entre las operaciones de secularización de la Teología en aras de su salvación, no es la última la de contemplar los textos profanos como si fueran sagrados. En esto residía la afinidad electiva de Benjamin con Karl Kraus. Pero la limitación ascética de su filosofía a lo ya preformado por el espíritu, a la «cultura», aún allá donde esgrimía provocativamente contra ella el concepto de barbarie, esta limitación a lo madurado por el espíritu, la renuncia a ocuparse filosóficamente de toda la inmediatez del ser y toda la llamada originalidad, atestigua al tiempo que precisamente el mundo de lo hecho por el hombre y proporcionado por la sociedad, que llena su horizonte filosófico, se ha colado en forma de totalidad por delante de la «Naturaleza». De ahí que Benjamin vea lo histórico mismo como si fuera Naturaleza. No en vano en su interpretación del Barroco el concepto de «historia natural» ocupa un lugar central. Aquí, como en muchos otros lugares, Benjamin destila la esencia propia a partir del material ajeno. Lo históricamente concreto se vuelve «imagen» para él —imagen primigenia de la

Naturaleza y de lo sobrenatural— y, viceversa, la Naturaleza se convierte en parábola de lo histórico. «Incomparable lenguaje de la calavera: conjuga la total inexpresividad —el negro de las cuencas de sus ojos— con la expresión más salvaje: las sonrientes filas de dientes», se dice en *Dirección única*[9]. El carácter gráfico propio de la especulación de Benjamin, su rasgo mitificador si se quiere, proviene precisamente de que bajo la mirada de su penetración lo histórico se transforma en Naturaleza debido a la propia fragilidad, y todo lo natural en un trozo de la historia de la creación. Benjamin gira incansablemente en torno a esta relación; es como si quisiera sondear el enigma, entregar los camarotes de los barcos y los carromatos de los gitanos al asombro infantil, y, como para Baudelaire, ante él todo se convierte en alegoría. Sólo en lo carente de intención hallaría su límite tal ensimismamiento, sólo en ello se extinguiría el concepto alimentado, y por eso eleva la imagen mental a ideal. Pero igual que no reconocía una filosofía irracionalista, porque únicamente los elementos determinados por el pensamiento podían reunirse en tal figuración, así de lejos están en realidad las imágenes de Benjamin de lo mítico, tal como lo describe por ejemplo la psicología de Jung. No representan arquetipos invariables extraíbles de la Historia, sino que se reúnen precisamente por la fuerza de la Historia. La mirada micrológica de Benjamin, el color inconfundible de su forma de concreción es la dirección hacia lo histórico en un sentido opuesto a la *philosophia perennis*. Su interés filosófico no se dirige en absoluto hacia lo ahistórico, sino precisamente hacia lo más determinado temporalmente, hacia lo no reversible. De ahí el título *Dirección única*. Las imágenes de Benjamin no están relacionadas con la Naturaleza como momentos de una ontología que se mantiene igual a sí misma, sino en nombre de la Muerte, de la caducidad como categoría superior del ser natural, hacia la que avanza la especulación de Benjamin. Lo único eterno en él es lo perecedero. Con razón calificaba de dialécticas a las imágenes de su filosofía: el plan del libro *Pasajes de París*

---

[9] IV(1), 112.

apunta tanto a un panorama de imágenes dialécticas como a su teoría. El concepto de imagen dialéctica se empleaba en un sentido objetivo, no psicológico: la representación de lo moderno como lo nuevo, de lo ya ido y lo invariable en uno, se habría convertido en el tema filosófico central y en la imagen dialéctica central.

Las enormes dificultades que Benjamin plantea al lector no son las de la representación, aunque también ésta, por lo menos en los textos tempranos, le exige algo debido al tono de la doctrina, un lenguaje que en sí mismo, por la fuerza del nombrar, reclama autoridad y en muchas formas —de forma no disímil en esto a la Fenomenología— niega fundamentos y argumentaciones. Pero mayores aún son las exigencias que brotan del contenido filosófico. Éste fuerza a dejar al margen las expectativas con las que normalmente se acerca a los textos el iniciado en la Filosofía. En primer lugar, el impulso antisistemático de Benjamin determina la forma de proceder con mucha mayor radicalidad de lo que suele ser el caso incluso entre los antisistemáticos. La confianza en la experiencia, en ese sentido especial que apenas se puede delimitar en general, sino que sólo se obtiene del trato con los pensamientos de Benjamin, prohíbe expresar las llamadas ideas fundamentales y deducir el resto como consecuencia de ellas. Es difícil convenir hasta qué punto el concepto de idea fundamental viene radicalmente negado por el propio Benjamin, o hasta qué punto predomina su inclinación a callar esas ideas fundamentales para hacerlas regir con tanta mayor fuerza desde lo oculto, de forma que su luz cae sobre los fenómenos, mientras quien las mirara directamente habría de quedar deslumbrado. Aun así, en su juventud, Benjamin jugó a veces —por emplear una expresión suya— con cartas más claras que después. Él mismo declamó siempre fragmentos especialmente grandes del trabajo breve *Destino y carácter*, y lo contemplaba como una especie de modelo teórico de aquello que le rondaba el pensamiento. Quien quiera aproximársele haría bien en empezar por estudiar de forma intensiva este discurso. Percibirá tanto la profunda vinculación, levemente anticuaria, de Benjamin a Kant —sobre todo a su terminante distinción

entre natural y sobrenatural—, como la involuntaria reestructuración y alienación de tales conceptos bajo su mirada saturnina. Porque precisamente el carácter que separa tan enfáticamente a Benjamin tanto del orden de lo moral como del orden del destino es en Kant, como «más inteligible», como autónomo, el fundamento de determinación de la libertad moral; en lo que, naturalmente, resuena a su vez el motivo de Benjamin de que en el carácter lo sobrenatural, el hombre, se libera de lo mítico amorfo. Dado que largo tiempo después de escribirse este trabajo relativamente temprano seguía habiendo esfuerzos por hacer una interpretación ontológica de Kant, hoy hay que señalar que, bajo aquella mirada medusiana y petrificadora de Benjamin, el pensamiento enteramente funcional de Kant, orientado a las «actividades», se congelaba ya en una especie de ontología. Los conceptos de lo fenoménico y lo nouménico, unidos entre sí en Kant por *una* razón y además mutuamente determinados en su oposición, se convierten en Benjamin en esferas de un orden teocrático. Pero en tal espíritu modificó todo lo que de formación entraba en su entorno, como si la forma de su organización espiritual y el luto con el que su naturaleza concebía la idea de sobrenatural, de conciliación, hubieran tenido que otorgar un velo mortuorio a todo lo que tocaba. Incluso el concepto de dialéctica, al que se inclinaba en su fase tardía, materialista, tiene tales rasgos. No en vano es una dialéctica de imágenes en vez de una de avance y de continuidad; una «dialéctica detenida»[10] cuyo nombre halló, por lo demás, sin saber que hacía mucho que la melancolía de Kierkegaard la había evocado. Escapó a la antítesis de lo eterno y de lo histórico mediante el procedimiento micrológico, mediante la concentración en lo más pequeño, que contiene el movimiento histórico y se sedimenta en imagen. Sólo se entenderá correctamente a Benjamin si se percibe detrás de cada una de sus frases la transformación de la extrema movilidad en una estática, en la representación estática del movimiento mismo; esta transformación impregna también la esencia específica de

[10] V(1), 55 y V(2), 1035; véase también I(2), 702s.

su lenguaje. En las decisivas tesis sobre el concepto de la historia, pertenecientes al complejo de la obra tardía *Pasajes de París*, habló por fin abiertamente de su idea filosófica, sobrevolando conceptos dinámicos como el del progreso en virtud de su incomparable experiencia, similar quizá únicamente a una instantánea fotográfica... Si, fuera del discurso temprano y de las tesis —escritas con el mayor esfuerzo, probablemente ya a la vista del peligro último—, se siguen buscando claves, habría que mencionar en primer término la *Crítica de la violencia*, en la que tan poderosamente se manifiesta la polaridad entre mito y conciliación. En la disociación entre lo carente de figura y de objeto aquí, y lo privado de todo orden natural, la justicia, allá, en Benjamin se diluye todo lo que normalmente forma el mundo medio de lo humano, como dinamismo, evolución, libertad. Debido a tal disociación, la filosofía de Benjamin es de hecho inhumana: el hombre es más bien su lugar y su escenario que algo que es a partir de sí mismo y para sí mismo. El rehuir este aspecto define sin duda la dificultad más íntima de los textos de Benjamin. Raras veces se derivan dificultades espirituales de la mera falta de comprensibilidad; la mayoría de las veces son consecuencia de un *shock*. Retrocederá ante Benjamin quien no sea capaz de hacerse responsable de ideas en las que ventea por sí mismo un peligro mortal para la conciencia cotidiana. La lectura de Benjamin sólo podrá ser fructífera y feliz para quien mire ese peligro a los ojos sin enrocarse de inmediato en no querer tener nada que ver con semejante desnaturalización de la existencia. En Benjamin, lo salvador sólo aflora realmente allá donde está el peligro.

La composición interior de su prosa es incómoda también en la unión de las ideas, y en ningún otro sitio es más necesario que aquí despejar falsas expectativas si no se quiere incurrir en error. Porque la idea de Benjamin, en su severidad, excluye como motivos básicos su evolución, realización, el mecanismo entero de presuposición, afirmación y prueba, tesis y resultados. Igual que la Nueva Música, en sus representantes más intransigentes, no tolera ya «ejecución» alguna, ninguna diferencia entre tema y desarrollo, sino

que cada idea musical, cada tono incluso, está igual de cerca del punto central, así también la filosofía de Benjamin es «atemática». Significa también dialéctica detenida, en tanto que realmente no conoce periodo alguno de evolución en ella, sino que recibe su forma de la constelación de las distintas afirmaciones. De ahí su afinidad con el aforismo. Al mismo tiempo, sin embargo, el elemento teórico en Benjamin requiere siempre grandes contextos intelectuales. Él ha comparado su forma a un tejido, y su carácter extremadamente cerrado está condicionado por ello: los distintos motivos están armonizados entre sí y entrelazados sin preocuparse de delinear su proceso mental, «comunicar» algo o convencer al lector: «Convencer es estéril»[11]. Si se busca un resultado en la filosofía de Benjamin, se quedará necesariamente decepcionado; sólo satisface a aquel que cavila hasta encontrar lo que le es inmanente: «Y una noche la obra cobra vida»[12], como en la alfombra de George. En años posteriores, bajo la influencia de inyecciones materialistas, Benjamin quiso destilar el elemento no comunicativo, que en los escritos tempranos no tiene consideración alguna y que halló su plasmación más perfecta en el importantísimo trabajo *La tarea del traductor*; *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* no sólo describe los contextos histórico-filosóficos que desencadenan ese elemento, sino que contiene también en secreto un programa para la propia escritura de Benjamin, al que intentaban obedecer el tratado *Sobre algunos motivos en Baudelaire* y las tesis *Sobre el concepto de la Historia*. Le rondaba la idea de la comunicación de lo incomunicable a través de la expresión lapidaria. No se puede negar una cierta simplificación de los recursos lingüísticos. Pero, como tantas veces en la Historia de la Filosofía, la sencillez engaña; nada ha cambiado en la óptica mental de Benjamin, y en tanto que las ideas más ajenas se manifiestan como si fueran puro entendimiento humano

---

[11] IV(1), 87.

[12] Stefan George, *Werke*, Edición en dos tomos a cargo de Robert Boehringer, 2ª edición, Düsseldorf, Múnich, 1968, tomo 1, pág. 190 *(La alfombra)*.

ello no hace sino aumentar su alienación; nada podría ser más benjaminiano que la respuesta que dio un día al preguntársele por un ejemplo de sano entendimiento humano: «Cuanto más entrada la noche, tanto más hermosos los invitados.» Su ademán verbal adopta nuevamente, como en su juventud, algo de autoritario; algo de refrán ficticio, quizá de la voluntad de compensar entre su forma de experiencia espiritual y la comunicación más amplia. Sin duda, del materialismo dialéctico le atraía menos su contenido teórico que la esperanza en un discurso reforzado y acreditado de forma colectiva. No siguió creyendo, como en su juventud, poder crear a partir de la Teología mística sin sacrificar la idea de la doctrina: también en esto se expresa claramente el motivo del abandono salvador de la Teología, de su secularización sin reservas. La configuración de lo incompatible, implacable al mismo tiempo contra aquello que desechaba desde siempre, da a la filosofía tardía de Benjamin su profundidad dolorosamente quebradiza.

La necesidad de autoridad, en el sentido de cobertura colectiva, no era por lo demás en modo alguno tan ajena a Benjamin como sería de sospechar por su predisposición espiritual, alejada de toda aquiescencia. Más bien es precisamente lo inconmensurablemente individualizado, hasta el más doloroso aislamiento, de este pensamiento y de su portador lo que ha buscado su enajenación desde el primer día, incluso en el intento, como siempre sin esperanza, de integrarse en colectividades y órdenes. Sin duda Benjamin fue uno de los primeros filósofos en observar la contradicción que sufre el individuo burgués pensante, que se vuelve cuestionable hasta lo más íntimo sin que se haga presente sustancialmente un algo supraindividual en la existencia en el que el sujeto individual se encuentre espiritualmente elevado sin represión; él le dio expresión en tanto que se definió como alguien que abandonaba su clase sin pertenecer a otra. Su papel en el movimiento juvenil, entonces naturalmente muy distinto de sus posteriores manifestaciones —estaba entre los colaboradores principales de «Anfangs» y fue amigo de Wyneken hasta que este se convirtió en uno de los apologistas de la Primera Guerra Mundial—, quizá

incluso su tendencia a las concepciones teocráticas, es del mismo cuño que su tipo de marxismo, que él creía asumir de forma ortodoxa, como pieza doctrinal, sin sospechar el productivo malentendido que estaba creando al hacerlo. No es difícil percibir la inutilidad de todos esos intentos de ruptura, de desvalida equiparación a los poderes emergentes, de los que nadie tiene que haber temido tanto como Benjamin: «Era como si no quisiera formar en modo alguno un frente, aunque fuera con mi propia madre», dice en *Infancia en Berlín*[13]. Era consciente de la imposibilidad de su integración, y sin embargo nunca ha negado su aspiración a ella. Pero tal contradicción no remite en modo alguno a la debilidad del aislado, sino que en ella se anuncia algo cierto, el examen de la insuficiencia de la reflexión privada, en tanto que está separada de la tendencia objetiva y de la praxis modificadora. De esa insuficiencia sufre incluso quien, como Benjamin en extraordinaria medida, se convierte en sismógrafo de aquello que ocurre en el momento. Quien un día se declaró de acuerdo con la caracterización de que pensaba en quiebras no temió ni siquiera la más extrema; metido en sí lo ajeno y para él mortal, renuncia incluso a la imagen de la concordancia que le era posible: la de la mónada sin ventanas que «representa» sin embargo al universo. Porque sabía que ninguna vocación de armonía preestablecida sería ya sostenible si había sido un día de otro modo. Del *tour de force* al que se entregó sin muchas ilusiones sobre su posible éxito no se aprende menos que de lo magistral que llevó a cabo. Cuando titulaba una recensión «Contra una obra maestra», escribía también contra sí mismo, y la capacidad de hacerlo no se puede separar de su fuerza productiva.

En tal contradicción hay que buscar la razón del luto de Benjamin, su «carácter», en el sentido que él mismo daba a la palabra. Luto —no tristeza— era la determinación de su naturaleza, como el saber judío sobre la permanencia de la amenaza y la catástrofe, igual que la inclinación anticuaria convertía lo actual en largamente pasado. Benjamin, el ina-

---

13 IV(1), 287.

gotablemente ocurrente, productivo, consciente por entero del espíritu en cada instante de vigilia de su vida y por entero dominado por él, era sin embargo cualquier cosa menos lo que el cliché considera espontáneo: como hablaba como un libro, se le podía aplicar en su conjunto su hermosa fórmula sobre el viejo Goethe como escribano de su propio interior[14]. La prepotencia del espíritu le había enajenado en extremo de su existencia física y hasta psicológica. De forma similar —en palabras de Schönberg— a Webern, cuya letra recuerda a la de Benjamin, había dotado de un tabú al calor animal; sus amigos apenas se atrevían a ponerle una mano en el hombro, e incluso su muerte puede estar relacionada con el hecho de que en la última noche en Port-Bou el grupo con el que había huido le cedió, por respeto, una habitación individual, en la que pudo tomarse sin ser observado la morfina que había acopiado para un caso extremo. Pero aun así su aura era cálida, no fría. Le era propia una capacidad que dejaba muy atrás en fuerza de satisfacción a cualquiera otra más directa: la de la entrega sin límites. Lo que Zaratustra elogia como supremo, la virtud de dar, era suya en tal grado que todo lo demás pasaba a segundo plano: «Inmensa es la suprema virtud, e inútil, resplandeciente y suave en su brillo»[15]. Y cuando llama a su emblema preferido —el *Angelus Novus* de Klee— el ángel que no da, sino que toma[16], esto también rescata una idea de Nietzsche: «Este amor que da tiene que volverse ladrón de todos los valores», porque «¡la tierra ha de volverse lugar de sanación! Ya hay un nuevo olor en torno a ella, uno que trae la salvación... ¡y una nueva esperanza!»[17]. De esta esperanza ha dado testimonio la palabra de Benjamin, su sonrisa silenciosa y acorpórea como la de los cuentos, y su silencio. Cada estancia con él ha restablecido lo que de lo contrario está irrevocablemente ido, la fiesta. En su cercanía, uno se

[14] Ver IV(1), 211.

[15] Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*. Edición crítica, tomo 4: *Also sprach Zarathustra* I-IV, edición de Giorgio Colli y Mazzino Montinari, 2ª edición, Múnich 1988, pág. 97.

[16] Ver II(1), 367.

[17] Nietzsche, *op. cit.*, págs. 98 y 101.

sentía como el niño en el instante en que se abre una rendija de la habitación navideña y una plenitud de luz llena los ojos de lágrimas, más conmovedora y confirmada de lo que nunca saluda el resplandor cuando es invitado a entrar al cuarto. Todo el poder del pensamiento se reunía en Benjamin para deparar momentos así, y sólo a ellos se trasladó lo que un día anunciaron las enseñanzas de la Teología.

La edición no busca la autenticidad científica. Los libros de Benjamin —incluyendo la tesis doctoral *El concepto de la crítica de Arte en el Romanticismo alemán*, que siempre tuvo en gran estima, y la *Infancia en Berlín*, aparecida a título póstumo—, han sido recogidos por entero, así como los grandes tratados, con la excepción de aquellos de los que él mismo se distanció. Era necesario aportar dos trabajos juveniles extremadamente expuestos, los referentes al lenguaje y a Hölderlin, que él respaldó, como también, ya maduro, apenas repudió ninguno de sus textos anteriores y, por ejemplo en la teoría del aura, se refería aún al tratado sobre *Las afinidades electivas*[18]. De la *Infancia en Berlín* se han suprimido algunos fragmentos ya incluidos en *Dirección única*, en una redacción ligeramente divergente. A la hora de elegir los escritos menores, los editores, basándose en la confianza de Benjamin, tuvieron que seguir su juicio y, naturalmente, aquello que sabían de la propia opinión de Benjamin sobre su producción. Así, se eliminaron casi todos los fragmentos novelísticos. Sin embargo, la edición tiene en cuenta la necesidad de no mostrar sólo al filósofo Benjamin, sino también al crítico y «literato» por el que él se tenía y que no se puede deducir de su imagen de la Filosofía. Íntegramente pero en un modo manejable aparecieron los fragmentos aforísticos, que forman parte del entorno de *Dirección única* y que él mismo planeaba añadir a su segunda edición. En cambio, las críticas reproducidas son una selección, en alguna medida arbitraria, del material disponible, especialmente del *Literarische Welt*, pero también de otras revistas y periódicos como el *Frankfurter* y el *Vossischer*. Hubo que renunciar a la recopilación de cartas *Alemanes*, que editó en Suiza

---

[18] Ver I(2), 639, nota.

en 1936 con el pseudónimo, que utilizó con frecuencia, de Detlef Holz, y que contiene introducciones y comentarios especialmente penetrantes.

Benjamin trabajó en el complejo de los *Pasajes de París: la prehistoria filosófica del siglo* XIX, desde finales de los años veinte hasta su muerte. Sólo están excluidos el artículo «Sobre algunos motivos en Baudelaire» y las tesis «Sobre el concepto de la Historia». Además se han incluido el gran memorándum *París, la capital del siglo* XIX, de 1935, que desarrolla el plan completo para el Instituto de Investigaciones Sociológicas, y una selección de un conjunto de anotaciones aforísticas de la ultimísima época que él mismo tituló *Parque central*. Estaban pensados como capítulo final del libro sobre Baudelaire, extraído del complejo de los Pasajes, del que el artículo sobre el poeta representa una especie de resumen. Sin embargo, todo esto es poco más que una muestra de lo proyectado. Aparte de lo incluido en la edición, se han conservado no sólo partes sustanciales del libro sobre Baudelaire en fase de boceto, sino los amplísimos materiales para el trabajo sobre los Pasajes.

En la configuración del texto se procedió de tal modo que se mantuvo la fidelidad a las muestras impresas y manuscritos aun sin poder garantizar total fiabilidad. La microscópica letra de Benjamin es a menudo difícilmente legible; los manuscritos a máquina e incluso las versiones impresas contienen sin duda innumerables errores. Pero las correcciones tuvieron que limitarse a las evidentes erratas de imprenta y similares; en pasajes de sentido problemático, que no faltan, no se arriesgaron conjeturas; también se mantuvieron los solapamientos y repeticiones, siempre que parecían imprescindibles en el contexto del texto. El amplio aparato científico de *El origen de la tragedia alemana* fue sustituido por referencias comprimidas; el de la tesis se mantuvo por entero; aquí habría que recurrir a las ediciones originales.

Los editores quieren dar las gracias a todos aquellos que han conservado los manuscritos de Benjamin, y especialmente los han escondido durante la ocupación de París; además a su viuda, Dora Sophie Morser, que aportó impor-

tantes datos biográficos, a su hijo y heredero Stefan, que dio su autorización a la edición, y a su amigo Gerhard G. Scholem, que aportó los manuscritos de los trabajos tempranos y participó como asesor en la realización de la edición.

Acerca del libro epistolar de Benjamin *Alemanes* (1962)*

El libro *Alemanes. Una serie de cartas* fue publicado por Benjamin con el pseudónimo de Detlef Holz en 1936, durante la emigración, en Suiza. Ya antes, en los años 1931/32, publicó individualmente las cartas, con sus introducciones, en el *Frankfurter Zeitung*. Ya entonces tuvo que ocultar su propio nombre: el fascismo lanzaba por delante su alargada sombra. Con todo, la publicación en el *Frankfurter Zeitung* tuvo un efecto extraordinario, como atestiguan recientemente las cartas enviadas en respuesta a un artículo de Benno Reifenberg[1].

La idea de lograr ese efecto explica el título. Según indica el propio Benjamin, debía hacer posible importar el libro al Tercer Reich. Al mismo tiempo, el subtítulo revelaba al lector al que se dirigía que se trataba de un libro de oposición.

---

* Este texto, escrito en enero de 1962, fue publicado con el título «Epílogo» en la nueva edición de *Alemanes* aparecida en ese mismo año en la editorial Suhrkamp; la última reedición en vida de Adorno se encuentra en la edición del libro epistolar de Benjamin aparecida en 1965 en la editorial Insel (6.8000 ejemplares, 1967). El título utilizado en la presente edición ha sido formulado por el editor. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 11: *Noten zur Literatur*, 2ª edición, Fráncfort 1984, páginas 686-692.

---

1 Ver Benno Reifenberg, «Geistesglut [Bespr. Benjamin, Illuminationen]», en, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.11.1961.

El destructivo autoelogio criticaba por puro contraste; la pomposidad que elevaba hasta la locura la de los años fundacionales del imperio; el ventajismo de aquellos que pretendían extirparla. Alegró especialmente a Benjamin la broma de Max Rychner acerca del subtítulo, al decir que la grandeza de Goethe no había carecido por completo de brillo, una de esas ingeniosas observaciones que, según un auténtico proverbio chino de Nietzsche, producen una sonrisa apenas visible. De hecho, el libro llegó sin daño a Alemania; naturalmente, no tuvo efecto político alguno. Los que entonces leían literatura eran de todas formas adversarios del régimen, era difícil crear otros nuevos. Benjamin compartía con nosotros, los otros emigrantes, el error de que el espíritu y la inteligencia pueden hacer algo contra una violencia que ni siquiera reconoce ya al espíritu como algo autónomo, sino tan sólo como un medio para sus fines, y por tanto no tiene que temer una confrontación con él. El espíritu apenas puede asumir su abolición.

El libro se encrespa contra la aniquilación del espíritu alemán, totalmente rebajado a ideología por los nacionalsocialistas. Recuerda sus posiciones a aquellos que se mantuvieron limpios ante el espejismo, y cuya objetividad «no tiene que evitar la comparación con ninguna nueva»[2]. Podría desvelar una tradición alemana subterránea: de la que en el peor de los casos no podía apropiarse el nacionalsocialismo, que, indiferente a las diferencias específicas en las que el espíritu halla su vida, se incautó de todo, incluso de lo más heterogéneo. Esa corriente subterránea está profundamente emparentada con la Ilustración, que en Alemania nunca se logró del todo, aunque todos los grandes filósofos idealistas, con la única excepción de Schelling, se proclamaran suyos. Porque esa tradición sigue siendo frágil en Alemania, porque la denigración de la Ilustración sobrevivió al Tercer Reich, la intención de Benjamin sigue siendo ahora tan actual como hace treinta años. El complemento a la catastrófica rapidez de los cambios históricos en la época ac-

[2] IV(1), 153.

tual lo forma lo poco que han hecho envejecer a lo que no equivalga al desastre.

El volumen epistolar tiene su unidad en esta intención, no en la importancia de los distintos documentos. Entre ellos se encuentran, junto a algunos de máximo rango, otros de nivel modesto, precario, como el de Seume. Tampoco la selección de los corresponsales tiene apenas peso propio. Benjamin no titubeó en editar en el mismo libro, que termina con una carta de Overbeck a Nietzsche, una de David Friedrich Strauss, al que aquél despreciaba: la referente a la muerte de Hegel. Benjamin se resistió a su inclinación a lo distante, aun sin ser triturado por la vida intelectual oficial. Junto a completas desconocidas, sitúa cartas famosas como aquella en la que Hölderlin se autocalifica de abatido por Apolo, la de Goethe a Seebeck, la de Büchner a Gutzkow en demanda de ayuda. Los corresponsales aparecen en el libro como caracteres sociales, no individuales. Conjuga un lenguaje tan incompatible con lo dispositivo de la orden como con la frase rimbombante.

Quien quiera ignorar ese tono pasando por encima de los detalles, entenderá mal el libro. Pero no lo entenderá mejor quien se aferre a un concepto de Ilustración que no se preocupa de cuán arrastrada ha sido ésta entretanto al torbellino de la no libertad. Karl Löwith escribió en su tratado sobre Heidegger y Rosenzweig que ambos coincidían «en que tanto el pensamiento del uno como el del otro se apartaba de la metafísica del conocimiento del Idealismo alemán sin caer en el Positivismo, y positivamente en su común partir de la "facticidad" de la existencia humana»[3]. En el mismo contexto menciona Löwith a Eugen Rosenstock, Buber, Hans Ehrenberg y otros. Por mucho que Benjamin estuviera en contra de todos ellos en su edad madura, hoy se muestra un punto en común entre él y ellos, sus contemporáneos, en la concepción de lo concreto. Mientras éste se opone al idealismo, tiene color teológico incluso allá donde el pensamiento se muestra combativo contra la Teología.

---

[3] Karl Löwith, *Sämtliche Schriften*, tomo 8: *Heidegger-Denker in dürftiger Zeit. Zur Stellung der Philosophie im 20,* Jahrhundert, Stuttgart 1984, pág. 72.

Porque en una sociedad cuya ley condena toda relación entre el hombre y la abstracción ya no hay concreción, aunque la Filosofía la conjure desesperadamente, sin engañar sobre el sinsentido de la existencia, pero sin entregarse a él. Este motivo crea uno de los movimientos de los años veinte, como el llamado círculo de Patmos, Hofmannsthal —que coincidió con aquél a través de Florens Christian Rang, un amigo de Benjamin—, los teólogos dialécticos y la Fenomenología, muy alejada de ellos. Todos sus esfuerzos están expresamente bajo la máxima de que el individuo no es ni mero ejemplar de su especie ni mera existencia. Su sentido, aquello que hace que el individuo sea más que solamente él mismo, se busca en las disposiciones de su aquí y ahora, no en el orden clasificatorio. Benjamin siguió este impulso con menos contemplaciones que otros. No esperaba nada de tal invocación; salvación únicamente de una profanidad sin atmósfera. Ilimitadamente, en un nominalismo paradójico que el libro sobre el Barroco fundamentaba también desde el punto de vista de la crítica del conocimiento, se hundió en el individuo sin cubrirse las espaldas con la idea. A la intención de buscar lo concreto le añade la sal materialista: lo existente determinado se convierte en lo sustancial como conciliado socialmente en sí mismo. Igual que en los últimos años de su vida Benjamin se ensimismó en el ídolo no tanto de escribir su propia filosofía como de montarla en lo posible, sin interpretación, a base de materiales que hablaran por sí mismos, del mismo modo procedió en este volumen epistolar. Pretende, mediante la selección y la disposición, filtrar la filosofía de Benjamin sin llevarla a una forma de comprensión general que sería contradictoria con ella misma. Es una obra filosófica, no de Historia del Espíritu ni literaria.

Las cartas son en su conjunto ascéticas, sea en la postura, sea en la relación con el ideal. Pero el énfasis en su prosaísmo, su aspereza, denuncia el monstruo prosaico que subyace en la tradición alemana de la libertad: lo contrario de la adaptación. La reverencia le viene a la utopía de su abstinencia ante todo sentido positivo. Esto es lo que emulan los comentarios de Benjamin. No hay una palabra en la que

traicione, respecto a la carta de Collenbusch, que era su favorita, la emoción que poseía para Benjamin la palabra esperanza, en torno a la que esa carta se centra igual que la interpretación de Benjamin de las afinidades electivas[4]; tampoco en el incomparable escrito de Annette von Droste-Hülshoff se revela contra qué se encrespa la escritora como contra la anunciación de un ángel. La tensión entre lo prosaico y lo utópico es el elemento vital de las cartas. Ninguno se da sin el otro. El poder de la sobriedad se desprende aquí de la insobornable fidelidad al sueño, que no debe ser consumido por su invocación. La utopía se refugia en la amarga vergüenza de no haberse logrado aún; su expresión es el tabú sobre su expresión. Todos los contenidos objetivos se tratan en el libro, al ser privados de su espejismo; todo el espíritu que hay en ellos se satura con el peso de los materiales, que cae implacable sobre el escritor; su idealidad se acredita en tanto que no lo niegan, no aparentan una conciliación. Pero la fuerza para ello los hace idóneos, porque en aquella época aún se podía sentir en los contenidos objetivos la posibilidad de llegar al sitio correcto, la humanidad en el *citoyen*.

A sondear este libro de sentidos ocultos ayuda el fijarse en aquello que Benjamin se ahorró. No contiene textos de filósofos de este siglo, que sólo son visibles por sus reflejos, también faltan cartas de los hermanos de la Filosofía, los grandes compositores. Sólo la publicación de las cartas del propio Benjamin saca completamente a la luz su contraposición al Idealismo; de una dirigida a Scholem[5] se desprende lo antitética que era su reverencia por Kant, cuánto veía en él la suprema encarnación de aquello contra lo que él iba. Esto es lo que da valor a la carta de Collenbusch. Pero mientras Benjamin hablaba ocasionalmente de la devastación causada por el Idealismo alemán, y amaba lo que era extraterritorial a él, su ingenio histórico era demasiado clarividente como para trazar límites a eso. Sabía cuánto del des-

---

[4] Ver I(1), 201.

[5] Ver Benjamin, *Briefe*, editadas y anotadas por Gershom Scholem y Theodor W. Adorno, 2ª edición, Francfort, 1978, págs. 149 a 152.

tino del hombre se encarnaba en el Idealismo frente a la ya entonces heterónoma sociedad. El Idealismo mismo estaba, en la época de su dignidad, penetrado conforme a su propia composición por aquella objetividad que Benjamin emulaba; en el lenguaje de Hegel, la idea tiene que manifestarse para llegar hasta sí misma. Sólo cuando se neutralizó en una cosmovisión para días festivos, indiferente a la praxis que la modificaba, el Idealismo se hundió en la ideología que siempre había sido. Los años fundacionales del Imperio, histórica y objetivamente la contrafigura del libro, fueron la era del Materialismo vulgar y del Idealismo al mismo tiempo.

En cambio, lo que Benjamin reúne se ensambla en una exégesis de la fórmula hölderliniana de la sagrada sobriedad[6]. Las cartas son sobrias gracias al sentido práctico de los ciudadanos que en aquella época de buena conciencia las toleraron incluso en sus más sublimes manifestaciones. Lo limitativo y limitado en ellas las protege del híbrido de que su conciencia y su estado real fueran ya un todo. El abierto reconocimiento de los intereses particulares propios por medio de un tono que se burla de la mentira empuja a mirar más allá de ellas. No es sólo la verdad sobre los que escriben, sino también la intuición de que no hay verdad mientras todos no lleguen a la suya propia. En tal nivel de conocimiento, la verdad es la encarnación de determinada negación, igual que el Benjamin tardío reconocería la verdad en que no la hay, sino que se toma[7]. En este espíritu, el libro rescata las sombras más profundas del carácter burgués, el principio falible. En la introducción a la carta dirigida a Kant por su hermano se habla provocativamente de las condiciones y límites de la Humanidad[8]. Con ello no se puede hacer referencia a otra cosa más que a la necesidad burguesa, que proscribe a los sujetos a su entorno y los mo-

---

[6] Ver Hölderlin, ***Sämtliche Werke,*** Grosse Stuttgarter Ausgabe, tomo 2: Poemas posteriores a 1800, edición de Friedrich Beissner, Stuttgart 1951, primera mitad, pág. 117 («La mitad de la vida») y pág. 202 («Canción alemana»).

[7] Ver II(1), 367; véase también nota 16 del capítulo «Introducción a los *Escritos...*»

[8] Ver IV(1), 156.

dela dentro de sí mismos, dándoles por un tiempo esa concreción que se deshace en condiciones de producción desencadenada, en las que no son más que objeto, consumidores. Todas las propiedades humanas se forman en tal concreción. En su desfiguración social, los hombres se aperciben de su propia falibilidad, y esto es propiamente lo humano en ellos. Sobre el carácter burgués, tal como sobrevivió hasta hace poco y que fue acusado de anal por la escuela de Freud, cae una luz conciliadora, en vista de su decadencia. Es mezquina la carta del hermano de Kant, la admonitoria felicitación de Bertram a Sulpiz Boisserée, la adornada preocupación de Keller porque Storm le ahorre en sus cartas el franqueo suplementario; incluso la cautelosa sugerencia de Overbeck de que Nietzsche, que ya era el autor de Zaratustra, debería hacerse profesor de instituto. La orgullosa defensa de los sujetos libres contra la pobreza y contra una riqueza de la que desconfían porque amenaza su autonomía engendra calidez entre ellos y las cosas con las que tratan ahorrativamente. Éste es el clima en el que prospera la tradición. Incluso la manía apropiatoria del coleccionista es también su contrario, porque conserva el tacto vivo de los objetos que se alejan.

La forma lingüística de la sobriedad significativa es el laconismo. Se elimina lo superfluo, pero lo eliminado se ve elevado a la categoría de indecible por la fuerza que irradia en la palabra, como al final de la carta de Zelter. El laconismo es tan cercano a su objeto que este se contrae por así decirlo en aquí y ahora. Pero en este proceso de encogimiento llega a ser más que meramente él mismo.

Esa cercanía requiere de una cierta ingenuidad. Y por tanto también la correspondencia. El siglo de las cartas fue favorable a la correspondencia en alemán porque la limitación burguesa, con toda conciencia, heredó algo de esa ingenuidad y la puso de manifiesto: también ella condición y límite de la humanidad en uno. Si la conciencia hubiera roto por completo la estrechez de la pequeña propiedad y los fines inmediatos, ya no hubiera sido capaz de destacar la experiencia inmediata del modo en que lo consiguió en cada una de estas cartas. Que Goethe, según la bella expre-

sión de Benjamin[9], hiciera público su propio interior en las cartas tardías aun como escribano de sí mismo, anticipa el juicio histórico sobre la carta como forma. Está envejecida; quien aún es capaz de emplearla, dispone de arcaicas capacidades; en realidad, ya no se pueden escribir cartas. El libro de Benjamin les levanta un monumento. Las que aún se escriben tienen algo de falso, porque con su ademán de comunicación inmediata se apropian ya de la ingenuidad. El libro de Benjamin no atrae a la emulación de los textos que ofrece, sino que enseña la distancia de ellos. Su irrecuperabilidad se convierte en crítica de la marcha del mundo que, al eliminar lo limitativo de la humanidad sin hacerla realidad, se volvió contra la humanidad.

[9] Ver IV(1), 211; véase también nota 16 del capítulo «Introducción a los *Escritos*...»

Benjamin el escritor de cartas (1965)*

La persona de Walter Benjamin fue desde el principio de tal modo medio de su obra, disfrutó tanto de su espíritu, que lo que siempre suele llamarse inmediatez de la vida se rompió en él. Sin ser ascético, sin parecerlo siquiera, le era propio algo casi acorpóreo. Consciente de su ego como pocos, parecía alejado de su propio cuerpo. ésta es quizá una de las raíces de la intención de su filosofía de hacer propio lo que de experiencia se anuncia en la esquizofrenia. Igual que su pensamiento constituye la antítesis del concepto de persona del existencialismo, empíricamente parece, a pesar de su extrema individualización, apenas persona, sino escenario del movimiento del contenido que corriendo por él le apremiaba a hablar. Serían ociosas las reflexiones sobre el origen psicológico de ese rasgo, pues presuponen esa concepción normal de lo vivo que la especulación de Benjamin reventó y a la que la comprensión general se aferra con tanto más arraigo cuanto menos vida es la vida. Una manifestación suya sobre su propia letra —era un buen grafólogo—

* Este trabajo, escrito en octubre de 1965, apareció en el libro Walter Benjamin, *Briefe*, editado y anotado por Gershom Sholem y Theodor W. Adorno, 2 tomos, Francfort 1966, págs. 14-21. El texto se encuentra aquí como segundo «Prefacio de los editores» y no tiene título propio; el título empleado en esta edición encabeza las galeradas corregidas a mano por Adorno. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 11: *Noten zur Literatur*, 2ª edición, Francfort 1984, págs. 583 a 590.

diciendo que, sobre todo, tenía la intención de no dejar traslucir nada, atestigua al menos cuál era su postura ante sí mismo, sin que por lo demás se preocupara mucho de su psicología.

Difícilmente alguien habrá logrado hacer tan productiva su propia neurosis —si es que la tenía— como él. Del concepto psicoanalítico de la neurosis forma parte el encadenamiento de la fuerza productiva, la falta de energía. Nada semejante ocurría en Benjamin. La productividad de este alienado de sí mismo sólo es explicable porque en su difícil forma de reacción subjetiva se plasmaba algo objetivamente histórico, que le hacía capaz de transformarse en un órgano de objetividad. Lo que de inmediatez pudiera faltarle, o aquello cuya ocultación desde muy temprano se hubiera convertido en una segunda naturaleza, se ha perdido en un mundo dominado por la ley abstracta de las relaciones entre los hombres. Sólo se puede mostrar al precio del dolor más amargo o de forma incierta, como naturaleza tolerada. Benjamin sacó consecuencias de ello mucho antes de ser consciente de tales cosas. En él y en su relación con los demás imponía sin consideración la primacía del espíritu, que se volvía inmediata en lugar de la inmediatez. Su postura privada se aproximaba a veces al ritual. Habrá que buscar en ella la influencia de Stefan George y su escuela, de la que filosóficamente todo le separaba ya en su juventud: aprendió de George los esquemas del ritual. En las cartas esto llega hasta la imagen tipográfica, hasta la elección del papel, que tenía una enorme importancia para él; todavía en la época de la emigración su amigo Alfred Cohn le obsequió, como hacía largo tiempo, con una determinada clase de papel. Los rasgos rituales son mucho más fuertes en la juventud; sólo hacia el final de su vida se aflojaron, como si el miedo a la catástrofe, peor que la Muerte, despertara la espontaneidad, profundamente enterrada, de la expresión, que desterraba la Muerte mediante mímesis.

Benjamin fue un gran corresponsal; a todas luces, escribió cartas apasionadas. A pesar de las dos guerras, del periodo hitleriano y de la emigración, se conservaron muchas;

era difícil seleccionar[1]. La carta se convirtió en forma para él. Deja pasar los impulsos primarios, pero desliza entre ellos y el destinatario una tercera cosa, la configuración de lo escrito, por así decirlo, bajo la ley de la objetivación, a pesar de las circunstancias de lugar y tiempo y gracias a ellas, como si sólo así se legitimara ese movimiento. Igual que en los pensadores de fuerza significativa las posturas que más fielmente alcanzan a su objeto son en muchas ocasiones y al mismo tiempo aquellas que pasan por encima del propio pensador, así ocurre en Benjamin: un modelo al respecto es la fórmula, que se ha hecho famosa, del viejo Goethe como escribano de su propio interior[2]. Esta segunda naturaleza no tenía nada de pose; por lo demás, hubiera aceptado con indiferencia este reproche. Por eso la carta le era tan apropiada, porque anima por anticipado a la inmediatez intermediada y objetivada. Escribir cartas finge lo vivo por medio de la palabra congelada. En la carta se puede negar el retraimiento y guardar al mismo tiempo la distancia para mantenerse retraído.

Hay un detalle, que en principio no tiene nada que ver con la correspondencia, que puede arrojar luz sobre lo específico del corresponsal Benjamin. La conversación llevó en una ocasión a las diferencias entre la palabra escrita y la palabra hablada, tales como que en la conversación viva, por humanidad, cede algo la forma verbal y se hace uso del perfecto, más cómodo, donde gramaticalmente sería exigible el imperfecto. Benjamin, que tenía el más fino de los olfatos para los matices lingüísticos, se encrespó contra la distinción y la discutió con una cierta afectación, como si se le hubiera tocado una herida. Sus cartas son figuras de una voz parlante que escribe en tanto que habla.

Pero estas cartas han sido recompensadas del modo más abundante por la renuncia que las sostiene. Esto justifica hacerlas accesibles a un gran círculo de lectores. A aquel

---

[1] Es decir, para la edición de las cartas de Benjamin mencionada en la nota preliminar.

[2] Ver IV(1), 211; ver también nota 14 de «Introducción a los *Escritos...*» y nota 9 del capítulo anterior.

que en verdad tenía la vida presente en su abigarrado destello se le había dado poder sobre el pasado. La forma de la carta es anacrónica, y empezó a serlo ya durante su vida; las suyas no discuten esto. Es significativo que él, siempre que le era posible, escribiera sus cartas a mano cuando hacía mucho que predominaba la máquina de escribir; asimismo, el acto físico de escribir le daba placer —gustaba de hacer copias y de pasar escritos a limpio—, igual que le animaba la aversión a los medios mecánicos: el tratado sobre *El Arte en la era de su reproductibilidad técnica* era a este respecto, como otras cosas de su historia espiritual, identificación con el agresor. La escritura de cartas anuncia un derecho del individuo al que hoy en día se le hace tan poca justicia como honor le rinde el mundo. Cuando Benjamin se dio cuenta de que ya no se podía hacer una caricatura de ningún ser humano, se acercó a ese contexto; también en el tratado sobre el narrador. En una constitución social global que rebaja al individuo a función, nadie está legitimado a hablar de sí mismo en una carta, como si siguiera siendo el individuo no comprendido en ella que la carta dice: el yo en la carta tiene ya algo de ilusorio.

Subjetivamente, en la era del derrumbe de la experiencia, los hombres ya no están dispuestos a escribir cartas. De momento, parece como si la técnica privara a las cartas de su supuesto previo. Como las cartas, en vista de las más inmediatas posibilidades de comunicación, de la contracción de las distancias espacio-temporales, ya no son necesarias, su sustancia se diluye en sí misma. Benjamin les aportó un don anticuario y desinhibido; algo que se iba se enlazaba con la utopía de su restablecimiento. Lo que le llevaba a escribir cartas tenía también que ver con su forma de entender la experiencia, en tanto que veía las formas históricas —y la carta es una de ellas— como Naturaleza que hay que desentrañar, cuyo mandato hay que seguir. Su posición como corresponsal se acerca a la del alegórico: las cartas eran para él imágenes de historia natural de aquello que sobrevive a la caducidad. Al equipararse a sus en absoluto efímeras manifestaciones de lo vivo ganan su fuerza objetiva, su cuño y diferenciación humanamente dignos. Todavía el

ojo, lamentando la pérdida que se avecina, reposa tan paciente e intensamente sobre las cosas como tendría que volver a ser posible. Una manifestación privada de Benjamin nos lleva al secreto de sus cartas: no me interesan las personas, sólo me interesan las cosas. La fuerza de la negación que parte de ella es una con su fuerza productiva.

Las cartas tempranas están dirigidas sin excepción a amigos y amigas del Movimiento Juvenil Alemán Libre, un grupo radical, dirigido por Gustav Wyneken, cuyas concepciones se aproximaban a las de la Comunidad Escolar Libre de Wickersdorf. También trabajó decisivamente en *Anfang* (Comienzo), la revista de aquel círculo, que en 1913-14 despertó gran expectación. Es paradójico imaginarse a Benjamin, cuyas reacciones se atenían completamente a su idiosincrasia, en un movimiento semejante, o incluso en cualquier movimiento. El que se precipitara en él tan sin reservas, el que tomara tan enormemente en serio las discusiones —hoy ya incomprensibles para el observador externo— en las «aulas de debate» y a todos los participantes en ellas, era sin duda un fenómeno compensatorio. Creado para expresar lo general a través del extremo de lo particular, su propio yo, Benjamin sufría tanto por ello que, sin duda en vano, buscó febrilmente lo colectivo; incluso en su edad madura. Además, compartía la tendencia general del espíritu joven a sobreestimar a las personas con las que se reunía al principio. Transfirió a sus amigos la tensión hacia lo supremo que le animó desde el primer hasta el último día de su existencia intelectual tal como conviene a la voluntad pura: como algo obvio. Entre sus experiencias dolorosas, no tiene que haber sido la menor el que no sólo la mayoría no tuvieran la fuerza de elevación que él pensaba, sino que no quisieran en absoluto eso supremo que él les confiaba porque es el potencial de la Humanidad.

Experimentó la juventud, con la que se identificaba encarecidamente, y también a sí mismo como joven, en la reflexión. Ser joven se convierte para él en una postura de la conciencia. Era soberanamente indiferente a la contradicción que subyacía en ello: niega la ingenuidad a la que se refiere como punto de partida y planea incluso una «metafísi-

ca de la juventud»[3]. Posteriormente, Benjamin conjugó melancólicamente su verdad, con lo que daba su sello a las cartas de juventud, con la frase de que reverenciaba la juventud. Parece haber intentado superar mediante la necesidad del mando el abismo entre su propia condición y el círculo al que se adhirió; todavía mientras trabajaba en el libro sobre el Barroco dijo en una ocasión que una imagen como la del rey había significado mucho para él en un principio. Inflexiones imperativas recorren el panorama encapotado de las cartas de juventud como rayos que quisieran incendiarlo; el gesto anticipa lo que después hará la fuerza intelectual. Tiene que haber sido prototípico suyo lo que los jóvenes, estudiantes por ejemplo, reprochan fácil y gustosamente a los más dotados entre ellos: que son arrogantes. No se puede negar tal arrogancia. Marca la diferencia entre lo que las personas de máximo rango intelectual saben que es su posibilidad y aquello que ya son; esa diferencia la compensan por medio de una conducta que vista desde fuera forzosamente ha de parecer presuntuosa. El Benjamin maduro deja traslucir poca más arrogancia que aspiración al mando. Era de una total cortesía, de gran encanto, como queda plasmado también en las cartas. En eso, Brecht se le parecía; sin esa cualidad, la amistad entre ambos apenas sí se habría mantenido.

Con la vergüenza que con frecuencia ataca a los hombres de tal autoexigencia, a la vista de la insuficiencia de sus comienzos —una vergüenza que iguala a su anterior autoestima—, Benjamin trazó una raya al pie de su periodo de participación en el movimiento juvenil cuando tomó conciencia plena de sí mismo. Sólo con unos pocos, como Alfred Cohn, se mantuvo el contacto. Naturalmente, también con Ersnt Schoen; su amistad duró hasta la muerte. La indescriptible distinción y sensibilidad de Schoen tiene que haberle afectado hasta lo más íntimo; sin duda fue uno de los primeros entre sus pares a los que conoció. Los pocos años que Benjamin, tras el fracaso de sus planes académicos y

[3] Ver el tratado de Benjamin del mismo nombre, que quedó fragmentario: II(1), 91 a 104.

hasta el estallido del fascismo, pudo vivir en cierta medida sin preocupaciones, se los debe en no poca medida a la solidaridad de Schoen, que como director de programas de Radio Frankfurt le dio la posibilidad de una colaboración permanente y frecuente. Schoen era una de esas personas que, profundamente seguras de su propio ser, gustaban de retirarse ante otros hasta la autoextinción sin el menor resentimiento; tanta más razón para recordarle cuando se habla de lo personal en Benjamin.

En la época de la emancipación, además del matrimonio con Dora Kellner fue decisiva la amistad con Scholem, un hombre intelectualmente a su altura; quizá fue la más íntima amistad de la vida de Benjamin, cuyas dotes para la amistad igualaban en gran medida a sus dotes para la escritura epistolar, incluso en rasgos excéntricos como el secretismo que le movía, siempre que podía, a mantener separados entre sí a sus amigos, que no obstante por regla general se conocían, dentro de un círculo necesariamente limitado. Si Benjamin, por aversión contra los clichés en materia de ciencias del espíritu, apartaba de sí la idea de una evolución de su trabajo, la diferencia de la primera carta a Scholem con todas las anteriores muestra, junto a la curva de la obra misma, cuánto se había desarrollado; de repente, aquí está libre de toda premeditada superioridad. Su lugar lo ocupa esa ironía infinitamente delicada que le daba su encanto extraordinario en el trato privado, a pesar de lo raramente objetivable, impalpable de su figura. Uno de los elementos de esa ironía era que este hombre delicado y sensible jugaba con los giros idiomáticos populares, por ejemplo berlineses o judíos.

Las cartas de los primeros años veinte no se han quedado tan viejas como las escritas antes de la Primera Guerra Mundial. En ellas, Benjamin se despliega en amables anécdotas y relatos, en precisas fórmulas epigramáticas, a veces también —en absoluto con demasiada frecuencia— en argumentaciones teóricas; se sentía empujado hacia ellas cuando la gran distancia espacial negaba a este cosmopolita la discusión verbal con el corresponsal. Las relaciones literarias están ampliamente ramificadas. Benjamin era todo lo contrario de un desconocido recién descubierto. Su calidad

sólo se podía mantener oculta a los ojos de la envidia; se hizo generalmente visible a través de medios publicísticos como la *Frankfurter Zeitung* y el *Literarische Welt*. Sólo en el prefascismo fue desplazado; todavía en los primeros años de la dictadura de Hitler pudo publicar algunas cosas más en Alemania, oculto tras un pseudónimo. En su progresión, las cartas proporcionan una imagen no sólo de él, sino también del clima espiritual de la época. La amplitud de sus contactos profesionales y privados no se vio menoscabada por ningún tipo de política. Iba desde Florens Christian Rang y Hofmannsthal hasta Brecht; la complejidad de sus motivos teológicos y sociales se transparenta en la correspondencia. Se adaptaba de muchas maneras a los corresponsales, sin que ello disminuyera su especifidad; sentido de la forma y distancia, elementos constitutivos de las cartas de Benjamin en general, se ponen entonces al servicio de una cierta diplomacia. Tiene algo de conmovedor cuando uno se figura cuán poco le facilitaban la vida esas frases a veces estéticamente meditadas; cuán inconmensurable e inaceptablemente siguió siendo el que era, a pesar de sus éxitos temporales.

Permítasenos señalar con qué dignidad y, cuando no se trataba de la vida desnuda, con cuánta flema soportó Benjamin la emigración, aunque ésta le impusiera durante los primeros años las más míseras condiciones materiales y aunque él no se engañara un instante sobre el peligro que conllevaba su permanencia en Francia. Lo arrostró en aras de su obra mayor, los *Pasajes de París*. Su postura de entonces alcanzó lo aprivado, casi apersonal respecto a la prosperidad; como se consideraba instrumento de su pensamientocomo no entendía su vida como un fin en sí mismo, a pesar o precisamente por la inabarcable riqueza de contenido y experiencia que encarnaba, no lamentó su destino como una desgracia privada. El verlo en sus condiciones objetivas le dio la fuerza para alzarse sobre él; esa fuerza que en 1940, incuestionablemente pensando en su muerte, le permitió formular las *Tesis sobre el concepto de la Historia*.

Sólo al precio del sacrificio de lo vivo se convirtió Benjamin en el espíritu que vivía de la idea del estado sin sacrificio.

En memoria de Benjamin (1940)*

Walter Benjamin, cuya muerte publicó *Aufbau* el 11 de octubre de 1940[1], era ampliamente conocido en Alemania como publicista, sobre todo como colaborador del *Frankfurter Zeitung* y el *Literarische Welt*. Muchos conocían también su nombre como el del magistral traductor de grandes partes de la obra novelística de Proust. Pero su importancia es de una dimensión distinta. Si alguien, una vez más, dio honor al desacreditado concepto del filósofo; si alguien, una vez más, se percató de la posibilidad que había en lo real mediante la fuerza y la originalidad de su pensamiento, ese fue Walter Benjamin. Es fiel expresión de la situación el que se le negara el reconocimiento público al que el brillo de sus dotes parecía hacerle acreedor. Siguió la pulsión de unas aptitudes incomparables y no buscó un escondrijo en lo existente, en las escuelas filosóficas y en los hábitos intelectuales reconocidos. Insistió en contemplar todos los objetos tan de cerca como le fuera posible, hasta que se volvieran ajenos y como ajenos entregaran su secreto. No se libró de la falta de aquiescencia. Se quitó una vida

* Esta necrológica apareció en: *Aufbau. American Jewish Weekly in German and English* (Nueva York), 18.10.1940 (Vol. 6, nº 42), pág. 7. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, edición de Rolf Tiedemann con la colaboración de Gretel Adorno y otros, tomo 20.1: *Escritos varios I*, Francfort 1986, págs. 169 ss.

[1] Benjamin murió el 26 de septiembre de 1940 en Port-Bou.

que el mundo quería negarle desde que empezó a pensar.

Sus trabajos filosóficos no aparecieron como sistema, ni como esbozos libres, sino que adoptaron la forma de comentario y crítica de textos. En ellos, la tradición de la teología judía se abría paso en un pensamiento que se refería a materias profanas para atrapar el rastro de la verdad en sus capas más impenetrables. Del círculo de esas interpretaciones, las más importantes son las de *Las afinidades electivas* de Goethe y el libro *El origen de la tragedia alemana*, que intentó interpretar el drama alemán del Barroco bajo el signo de la «salvación» de la alegoría prohibida por toda estética oficial.

La filosofía de Benjamin estaba dominada por la tensión entre la doctrina de la «irrealidad de la desesperación»[2] y la de la naturaleza caída del destino, la mítica «continuidad de culpa de lo vivo»[3]. En años posteriores, esta tensión se tradujo para Benjamin en una tensión social, sin sacrificar ninguno de los impulsos originales. El libro de aforismos *Dirección única* dio entrada a esta fase. Su último resultado es el trabajo sobre Baudelaire publicado en la *Zeitschrift für Sozialforschung*[4], uno de los más grandiosos testimonios históricofilosóficos de la época. Forma parte de los aledaños de una obra sobre París que se planteaba la tarea de escribir la *Prehistoria filosófica del siglo XIX*. Esta obra, que ocupó a Benjamin durante quince años y hubiera llevado a su realización todos los motivos de su filosofía, no llegó a ser concluida.

Es imposible dar en pocas palabras ni siquiera una idea de la filosofía de Benjamin. Hasta ahora, ha estado protegida por la exclusividad. Se desplegará en el tiempo, porque incluso su deseo más secreto es el deseo de todos. Pero se ha perdido la mirada que veía el mundo desde la perspectiva de los muertos, como si yaciera ante él en una penumbra solar: tal como puede aparecer a los ojos del redimido; tal como es. De manera incansable, esta mirada mortalmente triste derramó toda clase de calor y esperanza sobre esta vida gélida.

---

[2] Ver arriba, nota 16 al capítulo «Caracterización...»

[3] Ver I(1), 138 y II(1), 175; ver también nota 6 a «Caracterización...» y a «Introducción a los *Escritos...*»

[4] Ver I(2), 605-653.

Epílogo a *Infancia en Berlín hacia 1900* (1950)*

Walter Benjamin, nacido en Berlín, vivió allí hasta el momento de la emigración. Largos viajes, largos periodos de ausencia en París, en Capri, en las Baleares, no le hicieron infiel a la ciudad. Pocos conocían tan a fondo sus barrios; los nombres de sus lugares y sus calles le eran tan familiares como los del Génesis. A este hijo de una antigua familia judía berlinesa —y de un anticuario—, hasta lo carente de tradición en la capital neoalemana le parecía garantizado desde siempre por la tradición, lo más reciente como parábola de lo más antiguo.

La *Infancia en Berlín* tiene su origen hacia comienzos de los años treinta. Forma parte del círculo de aquella Prehistoria de la Modernidad en la que Benjamin trabajó durante los últimos quince años de su vida, y forma el contrapeso subjetivo a las masas de material que reunió para la proyectada obra sobre los pasajes de París. Los arquetipos históricos que quería desarrollar en ésta a partir de su origen pragmático-social y filosófico debían destellar con dureza en el

* Este texto, escrito en 1950, apareció de forma anónima con el título «Epílogo» en la primera edición de un libro de Benjamin después de su muerte: en *Infancia en Berlín en torno a mil novecientos*, Francfort 1950, páginas 176-180. El título apuntado en la presente edición procede del editor. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20.1: *Escritos Varios* I, Francfort 1986, págs. 170-172.

libro sobre Berlín desde la inmediatez del recuerdo, con la fuerza del dolor por lo irrecuperable, que, una vez perdido, se convierte en alegoría del propio ocaso.

Porque las imágenes que eleva hasta una chocante cercanía no son ni idílicas ni contemplativas. Sobre ellas cae la sombra del Reich hitleriano. Abrazan ensoñadoras el escalofrío ante lo largamente ido. Con terror pánico, el ingenio burgués se ve a sí mismo en el aura ruinosa del propio pasado biográfico: como reflejo. Concuerda con el libro que Benjamin no viera la publicación del conjunto; que en la miseria de los primeros años de la emigración tuviera que entregar muchas de sus partes a revistas, sobre todo el *Frankfurter Zeitung* y el *Vossischer Zeitung*, para su publicación separada, a menudo con pseudónimo[1].

Él ya no estableció el orden; varía en los distintos manuscritos[2]. Pero el hombrecillo jorobado debía figurar al final. Si esta figura resume lo irrecuperable, la del narrador se parece más bien a la de Rumpelstilzchen, que sólo puede vivir mientras nadie sepa cómo se llama, y que traiciona él mismo su nombre. El aire en torno a los escenarios que se aprestan a despertar en la representación de Benjamin es mortal. Sobre ellos cae la mirada del condenado, y él los percibe como condenado. Las ruinas de Berlín responden a las inervaciones que se dan en la ciudad en torno a 1900.

Pero el aire mortal es el del cuento, igual que el risueño Rumpelstilzchen pertenece al cuento, no al mito. También en sus siniestro-delicadas miniaturas Benjamin siguió siendo el guardián del tesoro de la Filosofía, el príncipe de los enanos[3]. Consoladoramente, la explosión de la desesperación libera la tierra de las hadas, de la que se habla en un

---

[1] Ver la nota bibliográfica en IV(2), 970-972.

[2] Ver sin embargo la última versión, encontrada entretanto, que contiene una ordenación establecida por el mismo Benjamin, en VII(1), 385-433.

[3] «Guardián del tesoro de la Filosofía» es una alusión al «Guardián del tesoro en el bosque de abetos» del *Frío corazón* de Hauff, el «príncipe de los enanos» alude al de la «Canción de los enanos» de George; ambos, cuento y poema, eran especialmente estimados por Benjamin (ver VII(1), 316-346 y II(2), 623).

poema apócrifo[4] atribuido a Hölderlin. Suena como parecía la letra de Benjamin, y él le cogió cariño:

Envuelven en rosas
la vida mortal
las bondadosas hadas;
pululan y reinan
en sus mil figuras
ya feas, ya hermosas.

Allá donde gobiernan
todo ríe, de flores
y verdores esmaltado;
su seno de topacios
está espléndidamente
con jarrones de diamante
decorado.

De los aromas de Ceilán
están eternamente los aires
del jardín recorridos;
los caminos, en vez de con tierra,
al modo del país
van cubiertos de perlas.

Desde Salomón nadie
se aproximara
al aéreo estado.
Esto me ha confiado

[4] El poema representa una «abreviatura» del «País de las hadas» de Friedrich Matthisson, del que existen «las primeras tres estrofas y la penúltima, con divergencias sólo en la puntuación» (ver Hölderlin, *Sämtliche Werke*. Grosse Stuttgarter Ausgabe, tomo 2, 2ª mitad, Stuttgart 1951, pág. 984). En la primera edición de la *Infancia en Berlín* no se ha llevado a cabo separación entre estrofas, al respecto se halló la siguiente indicación en el legado de Adorno: «Para la reedición de *Infancia en Berlín*. [...] Además, TWA quería modificar pequeñeces del epílogo (debido al autor de aquel poema), y quiere que el poema sea impreso tal como corresponde a su estructura, en estrofas de cuatro versos.» En cualquier caso, a la estructura del poema no le corresponden estrofas de cuatro versos, sino de seis. No se sabe si la «abreviatura» procede realmente de Hölderlin (ver al respecto Werner Kraft, *Augenblicke der Dichtung. Kritische Betrachtungen*, Múnich 1964, págs. 70-72).

un espíritu aéreo
en grutas de las momias.

Las fotografías de cuento de *Infancia en Berlín* no sólo son ruinas vistas desde la perspectiva de pájaro de la vida largamente perdida, sino también instantáneas del aéreo país que aquel aeronauta tomó mientras animaba a sus modelos a guardar un silencio cordial.

Recuerdos (1965)*

Por profunda que fuera mi impresión al conocer a Benjamin, no me es posible decir con toda exactitud *cuándo* le conocí. Sé que fue en el año 1923. Pero lo ví en dos ocasiones seguidas en breve espacio, y ya no puedo decir con seguridad cuál de ellas fue la primera. En cualquier caso: una de ellas fue en una cita en el antiguo Café Westend de la plaza de la Ópera de Francfort, junto con mi amigo Krakauer, que había arreglado el encuentro. Otra ocasión, y en verdad ya no sé si fue antes o no, en un seminario, un seminario de Sociología que impartía el recientemente fallecido Gottfried Salomon-Delatour. Trataba el volumen de Ernst Troeltsch sobre el Historicismo que acababa de aparecer. En este seminario participaban una serie de personas cuyos nombres se harían conocidos después, como el posterior intendente de Zürich Kurt Hirschfeld. Benjamin había ido en-

* Del origen del texto informa una nota de la redacción de la revista *Der Monat*, en la que fue impreso por primera vez: «Peter Szondi pidió a Theodor W. Adorno, Ernst Bloch, Max Rychner y Gershom Scholem que narraran sus recuerdos de Walter Benjamin para el 3° programa de la emisora libre de Berlín. La versión escrita de estas aportaciones —Szondi planteó algunas cuestiones que luego no fueron recogidas en cinta— fue corregida por los autores para la imprenta. Aún así queda una reminiscencia verbal espontánea, no escrita.» La emisión radiofónica tuvo lugar en febrero de 1965, la primera edición de la versión corregida se encuentra en: *Der Monat*, 216, Jg. 18, págs. 35-38 (septiembre de 1966). Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20.1: *Escritos Varios I*, Francfort 1986, págs. 173-178.

tonces a Francfort, y vivió largo tiempo en la ciudad con la intención de conseguir una plaza de profesor, intención que Salomon fomentaba con energía. Puedo recordar claramente, por reproducir una de las primeras impresiones tangibles, que en aquel seminario Salomon gustaba de las digresiones, no mantenía un rumbo muy estricto, y cuando se iba incluso demasiado lejos del tema, Benjamin siempre le interrumpía, sonriendo a su modo silencioso, lanzando las palabras, en cierto modo premeditadas: «¡*Ad vocem* Troeltsch, *ad vocem* Troeltsch!» El tono, ese tono extrañamente objetivado de la palabra hablada, se mantiene inolvidable para mí.

Vi a Benjamin con bastante frecuencia, yo diría que al menos una vez por semana, probablemente más, durante todo el tiempo que vivió en Francfort. También después regularmente y mucho, no sólo en sus visitas aquí, sino sobre todo en Berlín. Creo que también estuvimos juntos una vez, probablemente en el año 1925, en Italia, seguramente en Nápoles, pero ya no lo puedo jurar[1]. Muy difícilmente se puede hablar de una «finalidad» de esos encuentros. Nos encontrábamos tal como solían reunirse los intelectuales hace 40 años, simplemente para charlar y tirar un poquito del hueso teórico que roían en ese momento. Así ocurría también con Benjamin y conmigo. Yo era entonces jovencísimo, él 11 años mayor, y yo me consideraba sin duda el que recibía. Sé que le escuchaba con inmensa fascinación, que le preguntaba detalles a veces. Pronto vi cosas suyas que me daba a leer antes de publicarlas, concretamente el tratado sobre las afinidades electivas, del que leí un manuscrito, una copia mecanografiada; después la introducción a los *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, sobre la tarea del traductor. De éstos leí las galeradas de la edición, que apareció en esa época en una editorial que creo que se llamaba Weissbach, de Heidelberg. Después me quedé muy impresionado con una larga recensión en el *Frankfurter Zeitung* que publicó con su nombre y con el de señora Asja Lacis, aunque di-

[1] A fines de septiembre de 1925, Adorno y Siegfried Kracauer, que viajaban juntos a Italia, se encontraron con Benjamin en Nápoles.

fícilmente pueden caber dudas de que este trabajo era total y enteramente producto de Benjamin[2].

A estas producciones se añadieron muchas más cosas, y en realidad el contacto ya no se interrumpió nunca. Nos vimos una y otra vez, a intervalos, naturalmente mucho en París, durante la emigración; antes en Königstein en el año 1929, cuando nos leyó los primeros textos del trabajo sobre los pasajes. Nos encontramos en todos los lugares posibles del mundo, pero sin pensar en planes o finalidades, simplemente bajo el signo del común filosofar, si puedo decirlo sin parecer pretencioso.

Benjamin era de una productividad ni más ni menos que inagotable, que se renovaba a partir de sí misma. Apenas se podía hablar con él, ni siquiera de las cosas aparentemente más banales e indiferentes, sin que esa productividad aprovechara y transformara todo lo que tocaba. Si antes he dicho que filosofábamos juntos, esto no ha de entenderse como cuando los jóvenes que se dedican a la Filosofía por ser su especialidad hablan entre sí de Filosofía. Lo incluso teóricamente significativo de Benjamin es que en él la fuerza filosófica se extendía a objetos no filosóficos, a materiales aparentemente descoloridos y carentes de intención. Casi se podría decir que se mostraba filosóficamente tanto más brillante cuando aquello de lo que hablaba no era, por así decirlo, objeto oficial de la filosofía. Por eso, es difícil delimitar temáticamente las conversaciones. Pero puedo recordar que, incluso cuando discutíamos sobre cosas filosóficas en sentido estricto, a menudo me hacía una impresión extraordinaria con sus frases escuetas, un poco sentenciosas. En una ocasión, por ejemplo, acudía a él para desarrollar, en relación con determinadas consideraciones de teoría del conocimiento, una diferencia entre intenciones de fundamentar e intenciones de cumplir, y él lo rechazó de manera cordial, pero al mismo tiempo muy crítica, diciendo: bueno, están las intenciones de fundamentar y las intenciones de cumplir. Entendí que con ello dejaba sin efecto toda esa esfera que se deriva de la Fenomenología de

[2] Ver IV(1), 307-316.

Husserl, de su forma concreta de pensar, de reventar los objetos concretos, sin discutir o refutar argumentos, simplemente por su esencia un tanto académicamente rígida e inesencial.

Apenas será una fantasía a posteriori que diga que desde el primer momento tuve de Benjamin la impresión de estar ante una de las personas más importantes con las que nunca he tropezado. Yo tenía entonces 20 años, estaba ya un poquito maleado intelectualmente, pero me cuesta trabajo encontrar las palabras adecuadas para reproducir la fuerza de mi impresión sin caer en expresiones de cursi exageración. Fue como si a través de esa Filosofía se me pusiera por vez primera ante los ojos lo que tenía que ser la Filosofía si debía cumplir aquello que prometía, y lo que no cumple desde la subrepticia separación kantiana entre aquello que se mantiene dentro de los límites de la experiencia y aquello que supera los límites de la posibilidad de la experiencia. Lo he expresado una vez[3] diciendo que lo que Benjamin decía sonaba como si procediera del arcano, pero que él en modo alguno era un pensador esotérico en el peor de los sentidos, sino que incluso conocimientos más chocantes para las opiniones razonables habituales llevaban en sí mismos una evidencia muy peculiar que los sustraía por completo a la sospecha del arcano o incluso del *bluff*, aunque sin duda a Benjamin no le eran del todo ajenas algunas peculiaridades del jugador de poker en la forma de hablar y de pensar. De que se trataba de una fuerza sin parangón tanto de contemplación espiritual como de consecuencias pensantes, no podía caber duda para un hombre con sentido de la calidad y no cegado por el resentimiento.

Si he de reproducir lo exterior, tendría que decir que Benjamin tenía algo de mago, pero en un sentido nada metafórico, muy literal. Uno bien se lo podía imaginar con un alto cucurucho y una especie de varita mágica. Muy curiosos resultaban sus ojos, bastante hundidos, cortos de vista, y que a veces parecían disparar las miradas, de

[3] Ver arriba, nota 2 a la «Introducción a los *Escritos*...»

una forma al tiempo suave e intensa. Muy particular también su pelo, que tenía algo de peculiarmente flamígero. Su rostro tenía un corte muy regular, pero al mismo tiempo tenía algo —una vez más, es difícil hallar la palabra correcta— de animal que acumulara víveres en sus mejillas. El punto de vista del anticuario y el coleccionista, que representa un papel destacado en su pensamiento, se había marcado también en su aspecto fisionómico. Sin embargo, había otra cosa muy esencial en la experiencia de él: que con él no había algo así como inmediatez y calor humano en el sentido usual del término. Tampoco se trataba de la idea ordinaria de la llamada intelectualidad fría. Era más bien como si hubiera pagado a un precio terrible la fuerza metafísica de aquello que veía y que intentó expresar en palabras inefables; como si hablara por así decirlo como un muerto a cambio de poder ver con serenidad y calma cosas que los vivos no pueden ver. Aunque no era en modo alguno ascético ni escuálido ni nada por el estilo, tenía un punto de acorporalidad. Nunca he visto otro hombre en el que toda la existencia, incluso la empírica, estuviera tan plenamente marcada por la espiritualización. Y sin embargo, cada palabra que decía traía consigo una especie de felicidad sensorial a través del espíritu que probablemente le estaba vedada como felicidad meramente sensorial, inmediata, viva.

En la época en que le conocí, sin duda Benjamin no tenía en absoluto lo que se suele llamar fama. Pero a cambio tenía algo que pegaría muy bien en su propio vocabulario, una especie de nimbo. Le precedía un aura de lo extraordinario. Recuerdo que entonces, cuando Kracauer y yo le conocimos —ocurrió bajo el signo de Ernst Bloch, al que yo aún no conocía en persona entonces, sino que lo ví por vez primera cinco años después, en Berlín—, hablábamos de trabajar el uno o el otro o los dos juntos en el diseño de un sistema de mesianismo teórico. Ahora, cuando se conoce la filosofía tardía de Benjamin, esto resulta muy inverosímil. Pero si se sabe cómo en su juventud las posturas extremadamente metafísicas, especulativas, se entrelazaban con motivos del kantianismo, se verá que aquella concep-

ción no le era en absoluto tan ajena como se podría pensar por las publicaciones del Benjamin tardío, del Benjamin maduro, en resumidas cuentas. Pero dado que para entonces yo ya conocía con exactitud la filosofía de Bloch descubrí muy pronto, a las pocas veces, que fuera como fuese la amistad intelectual de ambos no se podía hablar de algo así como una dependencia o incluso afinidad espiritual, siguiendo la hebra de su pensamiento; que la mirada filosófica de Benjamin tenía algo inconmensurable, unido a él como un órgano especial, sobre todo aquella fuerza primigenia de sumergimiento interpretativo en la concreción. Al contrario que el de todos los demás filósofos, al contrario también que el de Bloch, su pensamiento no se desarrollaba, por paradójico que suene, en el ámbito de los conceptos. Arrancaba al contenido intelectual, espiritual, precisamente detalles aconceptuales, momentos concretos. Abría lo inaccesible como con una mágica llave, y se situaba así, sin intención y sin especial énfasis, en irreconciliable oposición a la esencia clasificatoria, abstracta, integralmente grandiosa, de toda la Filosofía oficial. Algo de esta fuerza inconmensurable irradiaba tan lejos de él que casi se percibía ya cuando se sabía algo de su nombre, mucho antes de conocerle en persona.

Desde el principio, me prometí lo máximo y lo supremo de Benjamin. Cuando, por último, concibió el trabajo sobre los pasajes —no lo terminó—, creí que de verdad se había acercado infinitamente a esa idea, esa Filosofía enteramente elaborada en material, a un tiempo concreta y trascendente. Nunca dudé de la fuerza de Benjamin para llevarlo a cabo, ni siquiera en una época en la que el trabajo en los pasajes se alargó tanto que se hubieran podido albergar dudas sobre la posibilidad misma de llevar a cabo el inmenso proyecto. Sin duda era manifiesto que aquí se trataba de las cosas más centrales y más decisivas, y que él hubiera sido capaz de hacerlas. Cuando en el otoño de 1940 recibí en Nueva York la noticia de su muerte, tuve real y muy literalmente la sensación de que con esta muerte, que interrumpía la conclusión de una gran obra, se le había quitado a la Filosofía lo mejor que hubiera podido desear. Des-

de ese momento, he contemplado como una tarea esencial hacer todo lo posible, en la medida de mis débiles fuerzas, para elaborar lo que quedó de su obra y, frente a sus posibilidades, sólo es un fragmento, hasta poder dar una idea de tal potencial.

Prefacio a *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*, de Rolf Tiedemann (1965)*

Desde su época de Francfort, en los primeros años veinte, Walter Benjamin estuvo próximo al Instituto de Investigaciones Sociológicas; en la emigración, se convirtió en miembro suyo. Se habían tomado las medidas para su traslado a Nueva York cuando, obligado en Port-Bou por organismos del Gobierno de Franco a volver a la parte colaboracionista de Francia, se suicidó. Por consiguiente, no es preciso explicar por qué el primer trabajo extenso dedicado a su obra se publica en los *Frankfurter Beiträge*[1]. Como la propia obra de Benjamin, tiene acentos esencialmente filosóficos. Pero es propio de la concepción del Instituto de Investigaciones Sociológicas no seguir rígidamente la división científica del trabajo al uso; esto mismo expresa una conciencia objetivada que se opone al conocimiento de sus condiciones sociales.

* Este texto, escrito en mayo de 1965, apareció en la edición para librerías de la tesis, dirigida por Adorno: Rolf Tiedemann: *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*. Con un prólogo de Theodor W. Adorno, Francfort 1965 (Frankfurter Beiträge zur Soziologie, vol. 16), págs. VII-X. Texto para esta edición: *Adorno, Gesammelte Schriften*, tomo 20.1: *Escritos Varios I*, Francfort 1986, págs. 178-182.

[1] Ver la edición del trabajo de Tiedemann mencionada en la nota preliminar.

Hay tantas más razones para imprimir el trabajo de Tiedemann cuanto que el movimiento del pensamiento de Benjamin, en un largo proceso que empezó con dudas acerca de la posibilidad del sistema, ganó cada vez más contenido objetivo por su propia fuerza de gravedad. Por último pasó a la teoría social, también en las investigaciones material-sociológicas realizadas, sobre todo las de crítica de la ideología. El hecho de que en su libro incompleto, planeado como el más importante, los *Pasajes de París*, creyera poder sustituir ampliamente la intención teórica mediante el montaje de materiales sociológicamente relevantes manifiesta de manera extrema ese cambio en la postura de Benjamin. La interpretaría mal quien, como suele pasar en el gremio de la filosofía, la entendiera como lo que se da en llamar sociologismo. Benjamin no quería sustituir la reflexión sobre las cuestiones filosóficas por la reflexión sobre su génesis social; más bien buscó —una idea de inmenso alcance— en la concreción social el núcleo de la verdad filosófica misma, tal como lo expresa el provocativo fragmento de los esbozos de los pasajes en el que dice que lo eterno es más un adorno en la ropa que una idea[2].

Precisamente este giro expuso a Benjamin a un malentendido que se da la mano con el interés por cuando menos neutralizar conocimientos a cuya fuerza apenas es posible sustraerse si a uno no se le ha atrofiado por completo el sentido de la calidad intelectual. Desde que la edición en dos tomos de sus escritos apareció en Suhrkamp hace diez años, la repercusión de Benjamin ha aumentado incuestionablemente, sobre todo en el mundo de la literatura, que en su momento había ignorado su obra sobre el origen de la tragedia alemana. En cambio, sin embargo, para la opinión pública la obra completa de Benjamin pasa hasta hoy por ser esencialmente de crítica literaria en sentido estricto, si acaso ensayística, por más que la introducción a sus *Escritos*[3] se esforzara en despejar tales clichés. Si fueran ciertos, o bien se podría limitar a Benjamin al sector en algún modo específi-

[2] Ver V(1), 578; ver también arriba, nota 3 a «Caracterización...»
[3] Ver arriba, «Introducción a los *Escritos*...»

co de las llamadas ciencias del espíritu, o su producción, como si fuera una suma de ocurrencias aisladas, se despacharía con ese rencor contra lo ingenioso del que padece la tradición alemana desde que Hegel le echó en cara la capacidad de expresión literaria de la Ilustración francesa. En realidad, la teoría de Benjamin aspiraba al rango supremo, ya se le llamara filosófica o social. Incluso allá donde pareció conformarse con lo crítico-estético, secularizó sus motivos especulativos. Sólo en su ilación, que se mantuvo a pesar de todos los cambios, incluso sus análisis concretos ganan su verdadero peso; sólo cuando se hacen transparentes a la teoría muchas veces implícita se garantiza en ellos la evidencia que antes meramente fascinaba. El gran mérito de Rolf Tiedemann, que difícilmente se puede sobreestimar, es el haberse planteado esta tarea y haber llevado a cabo por primera vez una presentación e interpretación del teórico Benjamin, comprimida y sin embargo en un marco amplio.

Lo que le importa es la construcción de la obra de Benjamin, en el sentido del concepto de construcción de Schelling. Sus decisivas desviaciones del pensamiento filosófico tradicional se muestran precisamente en los puntos desde los que sigue lanzando sus impulsos. Además, Tiedemann traduce al lenguaje tradicional el lenguaje muchas veces esotérico de los escritos juveniles de Benjamin. Los grupos de temas se asignan en principio a las disciplinas tradicionales: Teoría del Conocimiento, Estética, Sociología del Arte, Filosofía de la Historia. Sin embargo, Tiedemann muestra la insuficiencia de tales atribuciones, por razones inmanentes al modo de filosofar de Benjamin. Igual que éste buscaba el gran contenido de verdad en el detalle micrológico, la investigación insiste una y otra vez en los detalles de la teoría; sólo en ellos espera encontrar el acceso al todo. Despliega, conforme a este programa, la forma en que a partir de la crítica de Benjamin al idealismo y el pensamiento sistemático se forma un concepto específico de concreción. Según Tiedemann, Benjamin se mueve por la voluntad de recuperar mediante el pensamiento lo trascendente, lo que es en sí, el ámbito apartado por Kant como dogmático, y ello a través de un método tan unido a las cosas que, paradójicamente,

se aproxima a los métodos empíricos, a la «experiencia». La frase de Goethe sobre la delicada empiria, que se ha vuelto demasiado usual, gana una gran seriedad.

Tiedemann ha tenido ocasión de apoyarse en gran medida en manuscritos inéditos. Cuando entra en los materiales su procedimiento, confrontado a la exigencia de los propios textos, se convierte también en crítica; al intento, inevitablemente dogmático en sus primeros estadios, de salir del criticismo. En principio, esta salida sólo parece lograda en su teoría del conocimiento, con la que Benjamin introducía el libro sobre el Barroco. El lugar de la Filosofía trascendental lo ocupa, mediante la protesta de Benjamin contra la formación de conceptos clasificatorios, la Filosofía del Lenguaje. Anticipa algunas cosas de la de Heidegger; sin embargo, en sus aspectos centrales ambos son irreconciliables entre sí. Según la doctrina de Benjamin, a la verdad misma le es inherente un «núcleo temporal»[4] que veda el concepto de un ser ontológicamente puro.

. La segunda parte de la investigación pasa a los escritos de Benjamin sobre un complejo material: el arte. El concepto del origen, relevante a este respecto, es interpretado, basándose en una nota manuscrita tomada de la herencia del autor[5], como transferencia a la Historia del fenómeno primigenio de Goethe desde la Naturaleza. El modelo de tal averiguación del origen es la teroía de la tragedia de Benjamin. El tercer apartado de la segunda parte, un análisis de los trabajos sociológicos tardíos, prepara el tercer estudio, dedicado a la Filosofía de la Historia. Mientras la estética de Benjamin determina el contenido de verdad de las obras de arte como contrapartida a la constitución mítica de la existencia, y en el Arte pues, frente a la base histórico-social, descubre un punto de encaminamiento hacia el progreso, al mismo tiempo su Filosofía de la Historia se cierra precisamente en torno a una crítica del concepto de progreso tal como era esencial en la Filosofía moderna de la Historia, de Vico a Marx. To-

---

[4] Ver V(1), 578.

[5] Ver I(3), 953 s., también Tiedemann, *op. cit.*, págs. 60 s. (en la nueva edición de Francfort 1973, págs. 79 s.).

dos ellos veían el progreso teleológicamente anclado en el curso inmanente de la Historia. Benjamin sin embargo insiste, de forma similar a como lo haría Kafka en un aforismo publicado con posterioridad[6], en que todavía no había tenido lugar ningún progreso. Al mismo tiempo, somete a una crítica radical la postura básica de la escuela histórica, la «comprensión de lo que ha sido», que defiende de manera ejemplar Wilhelm Dilthey; la desenmascara como insuficiente por subjetivista. Ante el telón de fondo de la Filosofía idealista de la Historia, por una parte, y del Historicismo por otra, el concepto de utopía de Benjamin gana en definición. Se atiene, en la tradición del mesianismo judaico, a pensar en la redención como algo perteneciente al mundo interior que es idéntico a la liberación social; precisamente por eso, sin embargo, prohíbe a la teoría querer producir redención y liberación a partir de la mera subjetividad, deslizarla subrepticiamente en el medio intelectual. Con ayuda de una discusión de la obra fragmentaria tardía de Benjamin, Tiedemann desarrolla las implicaciones de su concepto de utopía, que designa como centro de toda su teoría.

Mientras Tiedemann se limita a algunos complejos centrales y se guarda del ominoso ideal de la totalidad, su concentración ha logrado sin embargo mostrar la unidad, la estrecha ilación y la fuerza constitutiva del pensamiento de Benjamin. Después de este trabajo, a nadie le será posible atrincherarse tras el argumento de que lo inaugurado por Benjamin es de carácter ingenioso o rapsódico.

A esa misma intención sirve la gran bibliografía, confeccionada con infinita fidelidad filológica[7]. Quien a partir de ahora se ocupe científicamente de Benjamin tendrá que partir de esta bibliografía, igual que el trabajo teórico de Tiedemann será la base de cualquier otro dedicado a Benjamin en el futuro.

---

[6] Ver Franz Kafka, *Preparativos de boda en el campo y otros textos en prosa, procedentes del legado*, Francfort 1966, pág. 44: «Creer en el progreso significa no creer que ya se haya producido progreso. Eso no sería creer.»

[7] Ver Tiedemann, *op. cit.*, 157-215 (la bibliografía sólo está incluida en la primera edición).

Notificación provisional (1968)*

Después de que últimamente incluso el silencio esté comprometido en Alemania[1], respondo a la réplica de la redacción de *Alternative* que publicó el *Frankfurter Rundschau* el 28 de febrero[2].

Me voy a limitar a muy pocas cosas. Rolf Tiedemann publica en estos días en *Argument* una detallada respuesta a las acusaciones de *Alternative*[3]. Respecto a la controversia sobre la interpretación objetiva de Benjamin a la que se de-

---

* Este texto apareció en *Frankfurter Rundschau* el 6.3.1968; fue escrito inmediatamente antes. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20.1: *Escritos Varios I*, Francfort 1986, págs. 182-186.

---

[1] La nota se refiere al entonces presidente federal Heinrich Lübke, de quien se sabe que participó en la construcción de campos de concentración bajo el régimen nazi; se negó a pronunciarse al respecto.

[2] La revista *Alternative* publicó como número doble 56/57 (octubre/diciembre de 1967) un volumen dedicado a Benjamin en el que se polemizaba contra Adorno como editor e intérprete de Benjamin. Estos ataques fueron recogidos por Wolfram Schütte el 19.1.1968 en el *Frankfurter Rundschau*, donde fueron rechazados por Siegfried Unseld el 24.1.1968. A una dúplica de la redacción del *Frankfurter Rundschau* de 25.1.1968 siguió una respuesta de la revista *Alternative* (29.1.1968), a la que replicó Rolf Tiedemann (7.2.1968). La «Notificación provisional» de Adorno se refiere a una segunda réplica de la redacción de *Alternative*, que aparecía en el *Frankfurter Rundschau* el 28.2.1968.

[3] Ver R. Tiedemann: «Zur "Beschlagnahme" Walter Benjamins oder Wie man mit der Philologie Schlitten fährt», en: *Das Argument* 46, Jg. 10, vol. 1/2 (marzo de 1968), págs. 74-93.

dican los dos artículos del *Merkur* mencionados en el *Frankfurter Rundschau*[4], me manifestaré más en profundidad cuando haya leído por entero el ensayo de la señora Arendt[5].

Es cierto que en su momento hice depender la publicación del trabajo «Teorías del fascismo alemán» de Benjamin en *Argument* de que se tachara la última frase. El señor Reiche me respondió que la redacción compartía mis reparos. Sugerí que, como es usual, se señalaran las omisiones por medio de dos puntos entre paréntesis[6].

Pero esto es también todo. En las «anteriores ediciones» no se encuentra ninguna omisión esencial para el asunto; sólo se eliminaron, para ahorrar espacio, unas cuantas notas técnicas a pie de página, aparte del aparato de notas de la tesis y del libro sobre el Barroco. La edición en dos tomos venía caracterizada como selección en mi prefacio; en él dejé claros los puntos de vista conforme a los que se había hecho. No acepté por ejemplo el artículo sobre Fuchs, aparecido entretanto, porque el propio Benjamin se había manifestado muy negativamente ante mí respecto a ese trabajo, lo que por otra parte viene confirmado en una carta de Brecht a Benjamin aparecida recientemente[7]. Dejé a un lado el primer texto sobre Baudelaire porque, en vista de la notable limitación espacial a un total de 1.200 páginas, consideré más importante publicar el posterior, que en cualquier caso consideraba incomparablemente más logrado. Dado que entretanto apareció una parte del viejo Baudelai-

---

[4] Ver Hannah Arendt: «Walter Benjamin» [1ª parte] en: *Merkur* 238, Jg. 22, vol. 1/2 (enero/febrero 1968), págs. 50-65 y Helmut Heissenbüttel, «Zu Walter Benjamins Spätwerk», *ibid.*, 179-185.

[5] Este plan no fue hecho realidad por Adorno; ver no obstante las notas para el proyectado ensayo en páginas siguientes.

[6] Ver Benjamin: *Teorías del fascismo alemán.* [Reseña] Krieg und Krieger, edición de Ernst Jünger, Berlín 1930, en: *Das Argument* 30, Jg. 6, vol. 3 (octubre 1964), págs. 129-137. Reimut Reiche llevó como miembro de la redacción de *Argument* la correspondencia con Adorno sobre la edición. Respecto a todo el complejo ver R. Tiedemann, «Zur "Beschlagnahme" Walter Benjamins», *op. cit.*, págs. 87. s.

[7] Ver II(3), 1354.

re en *Neue Rundschau*[8], otra va a aparecer en *Argument*[9] y el resto les seguirá lo antes posible, todo el mundo podrá formarse un juicio sobre si procedí razonablemente.

Las supresiones de la Teoría de la reproducción sugeridas por Horkheimer[10] se referían al uso por Benjamin de categorías materialistas que Horkheimer, con razón, no consideraba suficientes; tales controversias entre el editor de una revista y un autor son, como sin duda sabe el equipo de *Alternative*, enteramente normales. La discusión se desarrolló en una atmósfera de solidaridad y profesionalidad, de la que aquellos que hoy intentan con fines publicitarios hacer sensacionalismo con el nombre de Benjamin y con el mío no parecen tener idea alguna.

Mi prefacio a los *Escritos* menciona también lo que según *Alternative* quiero ocultar: que la teoría de la reproducción «contiene secretamente también un programa de la propia escritura de Benjamin» (Walter Benjamin, *Escritos I*, Francfort, 1955, pág. XXI)[11]. Por lo menos habría que leer los textos que se atacan.

En las cartas que contiene la edición en dos tomos se han omitido únicamente, conforme al uso general, las frases irrelevantes o aquellas que podrían ofender a personas aún vivas; todo esto se ha hecho de forma tipográficamente visible.

Carece de objeto hablar de la «problemática unión personal del antiguo contrincante y hoy editor e intérprete Theodor W. Adorno»: Benjamin y yo nunca fuimos «contrincantes». Naturalmente, como es habitual entre amigos que proceden de la misma esfera intelectual y se dedican a las mismas cuestiones, ejercimos la crítica sobre nuestros traba-

---

[8] Ver Benjamin, «Der Flaneur. Mit einer Vorbemerkung von R. Tiedemann», en: *Neue Rundschau* 78 (1967), págs. 549-574.

[9] Ver Benjamin: «Die Moderne. Mit einer Vorbemerkung von R. Tiedemann», en: *Das Argument* 46, Jg. 10, vol. 1/2 (marzo de 1968), págs. 44-73.

[10] Como editor de la *Zeitschrift für Sozialforschung*, Max Horkheimer había promovido una serie de recortes y modificaciones en la primera edición del artículo sobre la obra de arte, aparecido allí en traducción francesa (ver ahora I(2), 709-739); ver al respecto I(3), 987-1000.

[11] Ver arriba, «Introducción a los *Escritos*...»

jos, sin que esa crítica enturbiara en lo más mínimo nuestras relaciones personales. Esto se puede certificar ya en mi carta de Hornberg de 2 de agosto de 1935, sobre el memorándum *París, la capital del siglo XIX*[12], mucho antes de que Benjamin perteneciera al Instituto. En respuesta escribía, el 16 de agosto de 1935: «Lo extraordinario y, con toda la precisión y vehemencia de su oposición, lo que para mí es tan extremadamente especial y fructífero en su carta, es que el asunto en general está en estrecha relación con su vida intelectual tal como yo he sabido de ella; que cada una de sus reflexiones —o casi cada una— apunta al centro productivo, y casi ninguna fuera de él. Sea cual sea la figura en la que sigan actuando en mí, y por poco que yo sepa de esta actuación, hay dos cosas que me parece que se pueden establecer: 1) que tal actuación será siempre estimulante; 2) que sólo podrá ser tal que confirme y fortalezca nuestra amistad» (Walter Benjamin: *Cartas*, Francfort 1966, tomo 2, página 686). Que no sólo era yo el que criticaba unilateralmente a Benjamin, sino también él a mí, se desprende de su carta de 7 de mayo de 1940 (véase especialmente *op. cit.*, páginas 851 y ss.), en la que hacía hincapié en mi tratado sobre George y Hofmannsthal, la última obra mía que leyó. Jamás actuamos de otro modo. Me acuerdo con toda claridad de que Benjamin comentó conmigo en París, de forma similarmente crítica, lo que había escrito de mi *Ensayo sobre Wagner* antes de mi traslado a América. Pero en lo que atañe a la cuestión de la interpretación, es decir, de la *explicación* de la Filosofía de Benjamin, yo, que le conozco con la mayor exactitud desde nuestra juventud (1923), tengo al menos el mismo derecho a ella que cualquier otro. No hay en juego ningún derecho «oficial»; en todo caso conocimiento.

No es posible hablar de monopolización del archivo Benjamin en el Instituto de Investigaciones Sociológicas. No he hecho más que cuidar de que el material se mantuviera unido, y dejar trabajar sobre él solamente a personas a las que pudiera controlar bien. Con la excepción de un es-

[12] Ver más adelante, 4° carta del artículo «Sobre *París, la capital del siglo XIX*».

tudiante berlinés que me recomendó Szondi, nadie se ha tomado tampoco la molestia. Ahora la editorial Suhrkamp prepara una gran edición, que tiene en cuenta también las exigencias filológicas que, según indicó expresamente en el prefacio a los *Escritos*, no se habían destacado debido al breve tiempo de preparación. En cuanto concluya la nueva edición, habré dejado todo el legado en un punto de elaboración que permita el ulterior trabajo científico sobre él[13].

Sin embargo, lo verdaderamente calumnioso de los reproches que se me hacen está en que se insinúa una vinculación entre las controversias teóricas y la situación económica de Benjamin. Nada de esto es cierto. Benjamin recibía, si no recuerdo mal, desde diciembre de 1935, subvenciones del Instituto de Investigaciones Sociológicas[14], y más adelante un salario regular; nadie pensó nunca en ejercer en relación con esto presión alguna sobre sus principios o en censurarle. Es puro absurdo que yo, desde febrero de 1938 en Nueva York, tuviera que decidir sobre el apoyo económico a Benjamin; entonces ni siquiera era director del Instituto, cosa que sólo llegue a ser a mi vuelta a Alemania. Sí es cierto en cambio que fui yo quien estableció la relación entre el Instituto y Benjamin.

Tengo absolutamente presente la frase de Benjamin de que con el trabajo sobre la reproducción había querido superar en radicalismo a Brecht[15]. Mientras trabajaba en aquellas de sus cosas que no se referían directamente a Brecht, me las mostraba a mí, pero no a Brecht... seguramente porque no se esperaba nada bueno de hacerlo. Que en las ideas sobre lo material temiera de mí es una invención[16]. El segundo tomo de las cartas basta para demostrarlo.

---

[13] El legado parcial de Benjamin que Adorno poseía se encuentra hoy en el archivo Theodor W. Adorno, Francfort.

[14] Benjamin recibía de hecho desde junio de 1934 subvenciones regulares del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

[15] En *Alternative* se discutía la manifestación de la que Tiedemann (*Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*, Francfort 1965, pág. 89) había hablado tras una conversación con Adorno.

[16] Hannah Arendt había hecho la correspondiente afirmación; ver *op. cit.* págs. 56 s., nota 4.

La última velada que pasé con Benjamin, en enero de 1938 en el puerto de San Remo, mi mujer y yo, convencidos ya entonces de la inminencia de la guerra y de la inevitable catástrofe francesa, aconsejamos una vez más a Benjamin del modo más apremiante que intentara venir a América lo antes posible; todo lo demás ya se vería allí. Benjamin se negó y dijo literalmente: «Hay posiciones que defender en Europa.» No hay más que añadir a la acción concertada contra mí. Su única finalidad es hacer de la nada un escándalo que dé publicidad a aquellos a los que desde luego no quisiera llamar mis contrincantes.

Sobre la interpretación de Benjamin
Notas para un proyectado artículo (1968)*

Decisivo el ademán del que está al margen de la descripción de tendencias, ahorrándose el «punto de partida», una especie de técnica de escapatoria. Se trata pues de la determinación de lo *puesto al descubierto*, que hay que extrapolar del asunto. Pero esto apenas puede ser otra cosa que lo teológico. Pruebas en el trabajo sobre la objetividad[1] y la teoría de la reproducción[2]. Para la determinación de la Teología como algo que se ha vuelto pequeño y feo, el comienzo de las tesis sobre la Filosofía de la Historia[3].

* Estas notas, escritas en marzo de 1968, representan trabajos preliminares para un artículo con el que Adorno quería responder a la polémica que Hannah Arendt y Helmut Heissenbüttel habían forzado contra su interpretación del pensamiento de Benjamin y contra la edición de los *Escritos* y *Cartas* de Benjamin (ver arriba, págs. 91-96). Rudolf Hartung quiso publicar la respuesta de Adorno en el *Neue Rundschau*, pero Adorno rechazó la idea a principios de mayo: «La carga que siento sobre mis hombros en este momento y, dicho sinceramente, también mi afectación por este asunto, son tan grandes, que no confío en escribir ese trabajo sobre Benjamin» (8.5.1968 a R. Hartung).

[1] Poco claro; posiblemente se refiere a *El autor como productor* (ver II(2), 683-701).

[2] *La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica* (ver VII(1), 350-384 y I(2), 471-508).

[3] Ver I(2), 693.

Defensa de Tiedemann[4]. *De hecho* pasa a la Filosofía de la Historia[5] al abandonar la mera inmediatez. ¿Es tan horrible que él, del que tanto aprendí, haya aprendido también de mí? Concepciones monolíticas de Arendt.

Referencia a los reproches contradictorios de H[anna] A[hrendt] y Heissenbüttel[6]. Consecuencias de ellos.

Que H.A. debe a Tiedemann su «trouvaille», la relación entre WB y el fenómeno originario de Goethe[7]. ¡Pruebas al respecto!

La tesis principal de H.A.: W.B. no era un filósofo. Vaya un concepto de Filosofía. Es el del señor Heidegger, al que H.A. dispensa esa adulación que reprocha injustamente a Tiedemann en su relación conmigo. Señalar dónde está la Filosofía. El concepto de *crítica* en W.B. sólo tiene su sustancialidad gracias a su contenido filosófico; de lo contrario, no existiría la aspiración empática de esta crítica, por medio de cuyo cumplimiento B. se eleva por encima de lo habitual. Modelo al respecto. H.A. querría sustraerse precisamente a esta vinculación.

Falsa preferencia de las circunstancias biográficas e históricas, que por lo demás no han echado a pique a otros, a pesar de su identidad. Ninguna relación *directa* de estas circunstancias con el asunto, que H.A. hace pasar a segundo plano. Falso acento de su planteamiento.

Lo que más le gustaría es convertirnos a nosotros, que al fin y al cabo la hemos mantenido siete años a flote, en sus asesinos.

Admisión de una cierta ambigüedad de W.B., que tiene

---

[4] Es decir, contra los ataques de Heissenbüttel y Arendt.

[5] Arendt había caracterizado las correspondientes tesis de Tiedemann como «afirmaciones sacadas del aire» y «elucubraciones de un joven afectado de exceso de celo» (Hannah Arendt, «Walter Benjamin [1ª parte]», en: *Merkur* 238, Jg. 22, vol. 1/2 [Enero/febrero 1968], pág. 57).

[6] Ver el trabajo de Arendt mencionado en la nota 5, así como Helmut Heissenbüttel: «Zu Walter Benjamins Spätwerk», en *Merkur* 238, Jg. 22, vol. 1/2 [Enero/febrero 1968], págs. 179-185).

[7] Ver Arendt, *op. cit.*, y antes Rolf Tiedemann, *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*, Francfort 1965, págs. 60-99 (2ª edición Francfort 1973, págs. 79-89).

que ver con su infantil diplomacia. Es imaginable que ocultara a B[ertolt] B y su clac el carácter peculiarmente *experimental* de su marxismo... el jugador *debe* ganar siempre[8]. Pero hay que corroborarlo en los hechos. Ambivalencia, por lo menos, ya en el trabajo de Moscú[9] (demostrar). Si la señora Lacis dice que él fue a Moscú y no a Jerusalén[10], hay que responder que no se *quedó* allí. También el testimonio de *Stefan*[11].

Es muy definitorio de W.B. el carácter electivo, un punto de *arbitrariedad* en sus posiciones. Dentro de ello, secularización del motivo teológico de los textos sagrados, también la *crítica* a la autonomía. Si hay un reparo que hacerle es que equiparaba con demasiada inmediatez esta crítica a una crítica positiva. Un punto de pensamiento decorativo aquí, de Como si. Al mismo tiempo un pensamiento positivista: «Hipótesis de trabajo.» Pero su ingenio era tan grande que se reveló muy fructífero: como regulador de la *experiencia.* La experiencia intelectual es lo decisivo en él. Similar la relación de muchos intelectuales con el marxismo, también la mía propia. La inevitabilidad del «cuerpo extraño». Pero hoy hay que *pagar* por ello. [Adición, probablemente a la tercera frase]: Asunto generacional. Pasa algo parecido con Lukács, en el que la nostalgia de una época llena de sentido se convierte en una metafísica, el sentido mismo.

Hay que decir que el conocimiento y la comprensión que W.B. tenía de Marx eran extraordinariamente limitados. En Brecht aún más... esa historia con la teoría de la

---

8 Ver I(2), 693.

9 Ver IV(1), 316-348.

10 Asja Lacis hizo repetidamente tal manifestación, también verbalmente a Rolf Tiedemann, a quien Adorno había informado al respecto. Ver asimismo Asja Lacis, «Städte und Menschen. Erinnerungen», en: *Sinn und Form* 21 (1969), pág. 1345 (cuaderno 6) o, de la misma autora: *Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*, edición de Hildegard Brenner, Munich 1971, pág. 45.

11 Por ejemplo en una carta de 18.1.1968 a Adorno: «Creo recordar aún que mi padre, cuando le vi por última vez a finales de los años 30, tenía una postura más crítica que en la época de su emigración, si no frente al marxismo, sí al menos frente a la Rusia soviética.»

plusvalía[12]. Contra el argumento de que, como poetas o filósofos, no la necesitaban. No se puede enseñar, o defender teóricamente, lo que no se ha entendido. Por otra parte, a W.B. sólo mediante la *docta ignoratia in re* Marx le era posible rescatar su tipo de experiencia para su materialismo, con los más graves antagonismos. El punto de *inmediatez* del pensamiento de W.B., en contraposición con el postulado de Lenin de que había que incluir en el pensamiento todas las intermediaciones.

La historia de que B.B. cuando volví a verle en la emigración en el otoño de 1941, por primera vez desde 1932, habló de W.B. como su mejor crítico.

---

[12] Adorno informaba que Brecht le había insistido en que según Marx la plusvalía era producida por las máquinas.

À l'écart de tous les courants (1969)*

No es fácil decir nada sobre la atmósfera intelectual de la que Benjamin salió. Sería imposible ponerle en relación directa con las orientaciones espirituales predominantes en el Berlín de los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Naturalmente, un hombre de su excepcional talento no estaba aislado. La imagen de un Benjamin desconocido durante su vida y descubierto sólo después de su muerte es una leyenda sentimental. Cuando abandonó definitivamente Alemania, en 1933, ya estaba en posesión de algo así como una fama esotérica. Sus relaciones en el Berlín literario tenían muchas ramificaciones. Pero no formaba parte de ningún grupo de escritores y filósofos propiamente dicho. Especialmente, desde el principio parece haber guardado las distancias con el Expresionismo berlinés; sin duda Kurt Hiller era un punto de unión, pero la relación con él se enfrió con rapidez. Ese rasgo de Benjamin, que podríamos lla-

* El último trabajo de Adorno sobre Benjamin fue escrito a finales de marzo de 1969. Apareció en una traducción francesa de Pierre Missac en *Le Monde* (31.5.1969, Supplément au No. 7582, p. IV); el texto alemán fue publicado en 1970, en la primera edición del presente volumen. Adorno no dio título al trabajo; el que ha puesto el editor es el de la traducción francesa, sobre el que Adorno escribió al traductor, el 17.4.1969: «El título también me parece bien, aunque un lector menos dispuesto podría objetar que en estas reflexiones se habla poco del *entourage* de hecho de Benjamin. Sea como sea, estoy de acuerdo, y espero poder hacer algo por Benjamin con este asunto.» Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20.1: *Escritos Varios I*, Francfort 1986, págs. 187-189.

mar objetivista, le ponía desde un comienzo en una cierta contradicción con los expresionistas. En todo caso, reconoció de inmediato la extraordinaria calidad de Klee, y una hoja salida de su mano se volvía para él algo por así decirlo canónico[1].

Sólo entró en contacto con la vanguardia artística propiamente dicha una vez cesado el movimiento expresionista, sobre todo por medio de Brecht, que se sabía en aguda contradicción con los expresionistas. En los últimos años veinte y primeros treinta, además de a éste, trató mucho a Kurt Weill, Klemperer, Moholy-Nagy. El único de sus amigos de juventud próximos al que se podía contar entre los expresionistas era Ernst Bloch; pero en él le atraía más el elemento místico-especulativo que el ademán verbal expresionista. Entre los espíritus de su generación y de su ambiente, Benjamin se caracteriza por estar enteramente libre de ese ademán. Ya sus primeros trabajos se esfuerzan, a pesar de toda su rareza y distancia respecto de la convención, por lograr una exposición cristalina, vuelta hacia lo afectivo. A este respecto, como no pocos autores de la mayor originalidad, era ligeramente anacrónico. Aparte de por Hölderlin, Benjamin se mostraba más impresionado por George, que ya estaba un poco *démodé*, que por sus contemporáneos. Naturalmente, nunca perteneció al círculo de George.

Su relación con su propia generación cristalizó en un punto extremadamente inesperado, probablemente por razones histórico-vitales: su pertenencia a la Comunidad Escolar Libre de Wickersdorf. Fue activo en el movimiento juvenil, y en su ala más radical; antes de 1914, probablemente fue Gustav Wyneken quien ejerció la mayor influencia sobre él. Su papel allí era relevante; durante un tiempo, fue presidente de la Asociación Estudiantil Berlinesa Libre. Par-

---

[1] Se refiere al dibujo al óleo acuarelado *Angelus Novus*, de 1920, propiedad de Benjamin. *Angelus Novus* iba a ser el nombre de una revista que Benjamin planeó editar en los primeros años veinte (ver II(1), 241 a 246); todavía en su último trabajo, *Sobre el concepto de la Historia*, aparece la imagen de Klee (ver I(2), 697 s.). Una reproducción del cuadro se encuentra en VII(1), tras la página 520 [fig. 23].

ticipó decisivamente en las luchas por su orientación, hoy apenas reconstruibles ya, así como en la institución de las llamadas «aulas».

En un pensador instintivo, desde la primera palabra que escribió, en un pensador tan inconformista como Benjamin no se pasará por alto la paradoja de que no se inclinó hacia las orientaciones individualistas del modernismo de entonces, sino hacia las colectivas. Habrá que tener presente que esa ala radical del movimiento juvenil, al contrario que la mayoría, que pronto se adhirió al antisemitismo, estaba formada predominantemente por jóvenes intelectuales judíos. Además, también pudo tener su importancia el sufrir de una soledad a la que sus dotes excepcionales, que despertaban rencor en otros, condenaron a Benjamin. Era grande su ansia de insertarse en comunidades, servir a nuevos órdenes, incluso prácticos. Su pulsión en ese sentido le llevó en su juventud hacia una orientación que se politizó posteriormente. Naturalmente, en su relación con el movimiento juvenil pronto salió a la luz lo inútil de esa pseudomorfosis. Que Benjamin discutiera con casi todos sus amigos de ese periodo apenas puede tomarse en sentido psicológico, sino como testimonio de la incompatibilidad de su naturaleza espiritual precisamente con los apremios que buscó.

Allá donde se hubiera supuesto encontrar al primer Benjamin, entre los jóvenes literatos, es donde no se encontraba: anticipó su superioridad antes de que se hiciera realidad del todo. En vez de eso, se adhirió a un grupo en el que apenas encajaba; pero sólo para averiguar cuán poco encajaba, en el sentido de la frase de *Infancia en Berlín* de que no hubiera querido formar frente común ni con su propia madre[2]. Esto le reforzó completamente en su comportamiento idiosincrásico, y le mantuvo alejado de los cenáculos literarios. No fue el talento que se forma en el silencio, sino el genio que, nadando desesperado contra la corriente, llega hasta sí mismo. Asumió reflejándolas todas las tendencias espirituales de sus años juveniles, se formó en ellas, a ninguna

---

[2] Ver IV(1), 287; ver también nota 13 a «Introducción a los *Escritos...*»

de ellas ha sido atribuible. Mientras su genio era demasiado profundo y de demasiada autoconciencia crítica como para aislarse, al mismo tiempo era demasiado fuerte como para acomodarse, aunque él mismo lo hubiera querido.

Hacia 1928 se aproximó al círculo del Instituto de Investigaciones Sociológicas, al que se mantuvo vinculado incluso después de que la emigración le llevara a París y al Instituto a América. Quizá para alguien que salió de aquel círculo y es ahora uno de los directores del Instituto no sea demasiado inmodesto decir que Benjamin encontró aquí, hasta la catástrofe de 1940, algo de esa unión entre la autonomía intelectual y el pensamiento de un grupo que siempre le rondó por la cabeza.

De cartas a Walter Benjamin

Sobre *Franz Kafka*. *Con ocasión del décimo aniversario de su muerte*

1. *Oxford, 5.12.1934*

Leería con mucho placer, con ardiente placer los nuevos fragmentos de la *Infancia* [en Berlín] y sobre todo el *Kafka*[1]: hasta ahora todos debemos a Kafka la palabra liberadora, sobre todo Kracauer[2]... y cuán apremiante no sería el deseo de liberarlo de una teología existencialista y prepararlo para la otra. Dado que de todos modos tenemos que contar con que pasarán periodos de tiempo no del todo irrelevantes hasta que volvamos a vernos... ¿no sería posible ver ahora esos trabajos?

2. *Berlín, 16.12.1934*

Debo a [Egon] Wissing el haber visto su *Kafka*, y hoy sólo quisiera decirle que debo a los motivos de este trabajo una impresión del todo extraordinaria... la mayor que me

---

[1] Ver II(2), 409-438.

[2] Los distintos trabajos de Kracauer sobre Kafka se encuentran reseñados en Thomas Y. Levin, *Siegfried Kracauer. Eine Bibliographie seiner Schriften*. Marbach a. N. 1989; ver pág. 395 (Índice de nombres).

ha hecho usted desde que terminó el *Kraus*[3]. Espero encontrar tiempo en estos días para expresarme con más detalle; vaya por delante que destaco la inmensa definición de la atención como figura histórica de la oración, al final del capítulo tercero[4]. Por lo demás, ¡nuestra concordancia en el centro filosófico nunca ha estado más clara para mí que en este trabajo!

3. *Berlín, 17.12.1934*

Permítame, con absoluta premura —porque Felizitas[5] está a punto de quitarme el ejemplar de su *Kafka*, que quería haber hojeado una segunda vez—, cumplir mi promesa y decir unas pocas palabras, más para expresar la espontánea y arrolladora gratitud que me ha invadido que porque se me haya pasado por la cabeza poder descifrar por completo o incluso juzgar ese enorme tronco. No lo tome por falta de modestia si empiezo por decir que nunca he sido tan consciente de nuestra concordancia en el centro filosófico como aquí. Le traigo a colación mi más antiguo ensayo de interpretación[6] de Kafka, fechado hace 9 años: es una fotografía de la vida terrena desde la perspectiva del redimido, del que no aparece nada más que la punta del paño negro, mientras la óptica lúgubremente desplazada de la imagen no es otra que la de la propia cámara, situada en posición oblicua... no hace falta decir más sobre la coincidencia, aunque sus análisis vayan mucho más allá de esta concepción. Pero al mismo tiempo esto afecta también, y en un sentido muy de principio, a la postura respecto a la «teología». Dado que, antes de entrar a sus *Pasajes*, yo insistía en ella, me parece doblemente importante que la imagen de teología en la que veía con gusto desaparecer nuestros pensamientos no sea otra que esto de lo cual se alimentan sus

[3] Ver II(1), 334-367.
[4] Ver II(2), 432.
[5] Apelativo que Benjamin usaba para referirse a Gretel Adorno.
[6] Desaparecido, y probablemente no editado.

pensamientos... bien podría llamarse teología «inversa». El punto de partida contra la interpretación natural y supranatural al mismo tiempo, que está formulado en ella por vez primera con toda nitidez, me parece con toda exactitud el mío propio... en mi *Kierkegaard*[7] no se trataba de otra cosa, y si se burla usted de la unión de Kafka con Pascal y Kierkegaard[8], me permito recordarle que en el *Kierkegaard* yo exponía la misma burla contra la unión de Kierkegaard con Pascal y San Agustín[9]. Por supuesto, si insisto en una relación entre Kierkegaard y Kafka, ésta es en última instancia la de la teología dialéctica, cuyo abogado ante Kafka se llamaba Schoeps[10]. Está más bien exactamente en el punto del «escrito» del que dice usted tan decisivamente que Kafka había supuesto, como su heredero, que se podía entender mejor, es decir socialmente, como su prolegómeno[11]. Y éste es de hecho el criptograma de nuestra teología, ningún otro... pero por supuesto tampoco una pulgada menos. El que aquí se abra paso con tan enorme fuerza, me parece la más hermosa garantía de su acierto filosófico desde que conocí los primeros fragmentos de los Pasajes[12]. En nuestra coincidencia quisiera incluir además las frases sobre la música y sobre el gramófono y la fotografía[13]; dentro de unas semanas le llegará, espero, un trabajo mío de hace cosa de un año sobre la forma del disco[14], que parte de un determinado punto del libro sobre el Barroco y al mismo tiempo emplea la categoría de la alienación objetual y el reverso casi exactamente en el mismo sentido en que ahora lo veo

[7] Ver Adorno: *Gesammelte Schriften*, tomo 2: *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, Francfort, 1979.

[8] Ver II(2), 426.

[9] Ver Adorno, op. cit., pág. 91.

[10] Hans Joachim Schoeps, que junto con Max Brod editó el volumen del legado *La construcción de la muralla china* (Berlín 1931).

[11] Ver II(2), 437

[12] En septiembre u octubre de 1929, Benjamin leyó a Adorno y Horkheimer, en Francfort y Königstein, parte de los «Primeros esbozos» de los *Pasajes* (ver V(2), 1082).

[13] Ver II(2), 416 y 436.

[14] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 19: *Escritos musicales VI*, Francfort, 1984, págs. 530-534.

construido por usted en el *Kafka*; y sobre todo las frases sobre la belleza y la desesperanza[15]. Casi lamentaría que la nulidad de las interpretaciones teológicas oficiales de Kafka sea sin duda clara, pero no plenamente explícita, como por ejemplo la de Gundolf en *Las afinidades electivas*[16] (dicho sea de paso, las llanuras del psicoanalítico Kaiser[17] desfiguran menos la verdad que la profundidad burguesa de aquél). En Freud, uniforme e imagen del padre caminan de la mano.

Cuando usted mismo califica el trabajo de «inconcluso», sería por supuesto convencional y necio que yo le rebatiera. Demasiado sabe lo hermanado que está aquí lo significativo a lo fragmentario. Pero esto no excluye que se pueda calificar de inacabado el trabajo... precisamente porque precede a los *Pasajes*. Éste es su carácter de inacabado. La relación entre la Prehistoria y la Modernidad aún no ha sido elevada a concepto, y el logro de una interpretación de Kafka tiene que depender en última instancia de ello. Hay una primera laguna al principio, en la cita de Lukács y la antítesis entre época y era[18]. Esta antítesis no podría ser fructífera como mero contraste, sino meramente dialéctica en sí misma. Yo diría que para *nosotros* el concepto de época es absolutamente inexistente (igual que no conocemos la decadencia o el progreso en el sentido abierto que usted mismo destruye aquí), y únicamente conocemos la era como extrapolación del presente fosilizado. Y sé que nadie me lo admitiría en teoría mejor que usted. Pero en Kafka el concepto de era ha permanecido abstracto en el sentido hegeliano (dicho sea de paso, son sorprendentes, y probablemente usted no sea consciente de ello, las densas relaciones que tiene este trabajo con Hegel. Sólo diré que el pasaje sobre Nada y Algo[19] se adapta del modo más nítido al primer movimiento hegeliano del concepto: ser - nada - devenir, y que el motivo de Cohen de la trasposición del Derecho mítico en la

[15] Ver II(2), 413 s.
[16] Ver I(1), 157-167.
[17] Hellmuth Kaiser, a cuyo libro *El infierno de Franz Kafka* (Viena, 1931) se refiere Adorno; ver también II(2), 425.
[18] Ver II(2), 410.
[19] Ver II(2), 435.

culpa[20] ha sido tomado de éste, aunque también de la tradición judía, y ciertamente también de la *Filosofía del Derecho* de Hegel). Pero esto no expresa sino que la anamnesis —o el «olvido»— de la Prehistoria en Kafka está interpretado en su trabajo esencialmente en sentido arcaico y no dialectizado: con lo que el trabajo va a parar precisamente al comienzo de los *Pasajes*. Lo último que tengo que decir aquí es que sé bien que la misma reversión, la misma articulación insuficiente del concepto del mito me es atribuible a mí en el *Kierkegaard*, donde era superada sin duda como construcción lógica, pero no en concreto. Pero precisamente por eso puedo señalar este punto. No es casualidad que de las anécdotas interpretadas quede *sin* interpretación una: la de la imagen infantil de Kafka[21]. Pero su interpretación equivaldría a una neutralización de la era a la luz de un relámpago. Esto hace referencia a todas las posibles disonancias en concreto: síntomas de parcialidad arcaica, de no realización de la dialéctica mítica todavía aquí. La más importante me parece la de Odradek[22]. Porque lo único arcaico es hacerle salir del «mundo primitivo y de la culpa»[23] y no releerlo como precisamente aquel prolegómeno que usted sitúa con tanta insistencia al comienzo del problema de la escritura. ¿No tiene su lugar junto al padre de familia —no es precisamente su *preocupación* y su riesgo, no se anticipa en él la revocación de la relación de culpa de la criatura—, no es la preocupación —en verdad un Heidegger puesto en pie— la clave, incluso la promesa más cierta de la *esperanza*, precisamente en la revocación de la casa? Sin duda Odradek es, como reverso del mundo objetivo, un signo de desfiguración, pero, como tal, precisamente un motivo de trascendencia, concretamente de la eliminación del límite y de la conciliación de lo orgánico y lo inorgánico o de la revocación de la muerte: Odradek «sobrevive». Dicho de otro

[20] Ver II(2), 412.

[21] Ver II(2), 416, así como VII(1), tras 520 [Fig. 24].

[22] En el relato de Kafka «La preocupación del padre de familia», del volumen *Un médico rural*.

[23] Ver II(2), 431.

modo, solamente a la vida objetivamente trastocada se le ha prometido la escapatoria de la relación natural*. Aquí hay más que «nube»[24]; no «aclarar», sin duda pero sí dialectivizar, la dialéctica y la figura de la nube —en cierto modo hacer que llueva la parábola—, sigue siendo el deseo más íntimo de una interpretación de Kafka; igual que la articulación teórica de la «imagen dialéctica». No, Odradek es tan dialéctico que realmente se puede decir de él «tanto como nada lo ha hecho bien todo»[25]. Al mismo complejo pertenece el pasaje del mito y el cuento[26], al que habría que empezar por objetar pragmáticamente que el cuento aparece como engaño del mito o su quiebra, como si los narradores áticos trágicos fueran lo que son en última instancia, y como si la figura clave del cuento no fuera el mundo *pre*mítico, el mundo sin pecado que se nos presenta *objetivamente* cifrado. Es en extremo extraño que los «fallos» materiales que se puedan achacar al trabajo se asienten exactamente aquí. Porque los delincuentes de la colonia penitenciaria, si mi memoria no me engaña del modo más espantoso, son rotulados, no sólo en la espalda[27], sino en todo el cuerpo, por la máquina; se habla incluso del proceso de cómo la máquina les da la vuelta (este volteo es el corazón de la narración, tal como se da en el momento de su comprensión; por otra parte, precisamente en esta narración, que en su parte principal tiene una cierta abstracción idealista, como en los aforismos que usted con razón rechaza[28], no se puede olvidar el disparatado final, con la tumba del viejo gobernador debajo de las mesas del café). También me parece arcaica la interpretación del teatro de la Naturaleza en la ex-

* Esta es también la razón más íntima de mi oposición a la relación directa con el «valor de uso» en otros contextos.

[24] Ver II(2), 420.
[25] Frase de Adorno; ver del mismo: *El tesoro del indio Joe. Opereta basada en Mark Twain*, edición de R. Tiedemann, Francfort, 1979, pág. 95.
[26] Ver II(2), 415.
[27] Ver II(2), 432.
[28] Sobre las *Consideraciones sobre el pecado, el dolor, la esperanza y el verdadero camino*, de Kafka ver II(2), 425 s.

presión «festejo rural o fiesta infantil»[29]... sin duda sería más cierta la imagen de una fiesta musical en una gran ciudad de los años ochenta, y el «aire rural»[30] de Morgenstern siempre me resultó sospechoso. Si Kafka no es el fundador de ninguna religión[31] —¡Qué razón tiene! ¡Cuán poco lo es!—, sin duda no es tampoco y en ningún sentido un escritor de patria judía. En este punto, considero del todo decisivas las frases acerca del entrelazamiento de lo alemán y lo judío[32]. Las alas envueltas del ángel no son ningún déficit[33], sino su «rasgo»; ellas, la apariencia obsoleta, son la esperanza misma, y no hay otra que ésta.

Partiendo de aquí, de la dialéctica de la apariencia como modernidad preepocal, me parece alzarse la función del teatro y el gesto, que usted por vez primera ha puesto en el centro tanto como le correspondía[34]. Los contenidos del proceso son enteramente de este tipo. Si se quisiera buscar la causa de los gestos, quizá habría que buscarla menos en el teatro chino, me parece, que en la «modernidad», a saber, en la extinción del lenguaje. En los gestos de Kafka se desliga la criatura a la que se le han quitado las palabras de las cosas. Así se induce ciertamente, como usted dice, el conocimiento profundo o el estudio como oración; no me parece entenderlo como «disposición a la prueba», y lo único que me parece ajeno al material en el trabajo es la utilización de categorías del teatro narrativo[35]. Porque este teatro del mundo, que sólo se representa ante Dios, no tolera ningún punto de apoyo fuera, para el que se cerraría en sí como escenario; así como, como usted dice, no se puede colgar el cielo de la pared en un marco, tampoco hay un marco escénico para la escena misma (a no ser precisamen-

---

[29] II(2), 423.

[30] De una interpretación de Kafka a cargo de Soma Morgenstern, citada en II(2), 423.

[31] Ver II(2), 424.

[32] Ver II(2), 432.

[33] Ver II(2), 423.

[34] Ver II(2), 418-420.

[35] Ver II(2), 418, donde se usa el concepto de «Disposición a la prueba», que en el contexto de Brecht pertenece a la teoría del teatro narrativo.

te el cielo sobre la pista de carreras[36]), y por eso de la concepción del mundo como «teatro» de la salvación, en la asunción no lingüística del término, forma parte constitutivamente que la forma artística de Kafka (y naturalmente *no* se podrá prescindir de la forma artística, tras el rechazo de la figura doctrinal directa) esté en máxima antítesis a lo teatral y sea la novela. Así, Brod me parece haber dicho algo mucho más preciso de lo que podía intuir con su banal alusión al cine. Las novelas de Kafka no son guiones para teatro experimental, porque de ellas está ausente por principio el espectador que podría intervenir en el experimento, sino que son los últimos —y en extinción— textos de unión con el cine mudo (que no en vano desapareció casi exactamente con la muerte de Kafka); la ambigüedad de los gestos es la que hay entre el hundirse en la mudez (con la destrucción del lenguaje) y el alzarse desde ella en la música; así sin duda la obra más importante de la constelación gestos-animal-música es la representación del grupo de perros que hacen música en silencio, tomada de las «Notas de un perro»[37] que yo no titubearía en situar al lado de Sancho Panza[38]. Quizá su inclusión aquí podría aclarar muchas cosas. Respecto al carácter fragmentario, déjeme decir nada más que la relación entre olvido y memoria[39] es sin duda central, pero a mí todavía no me ha quedado clara, y quizá podría articularse con mayor claridad y dureza; permítame decir, como curiosidad, respecto al pasaje sobre la «falta de carácter»[40], que el año pasado escribí una obrita, *Asimilación*[41], en la que tomé la extinción del carácter individual en el mismo sentido positivo; y déjeme decirle, también como curiosidad, que en primavera, en Londres, escribí una obra sobre los innumerables modelos de billetes de colores de

[36] Ver II(2), 419.

[37] Ver el relato de Kafka del mismo nombre, incluido en el volumen *Descripción de una lucha.*

[38] Ver *La verdad sobre Sancho Panza*, de *Preparativos de boda en el campo*; Benjamin se refiere II(2), 438 al texto.

[39] Ver II(2), 429-432.

[40] Ver II(2), 418.

[41] Desaparecido.

los autobuses londinenses[42] que tiene el más extraño de los contactos con el fragmento sobre los colores de su *Infancia en Berlín*[43], que Felizitas me enseñó. Pero sobre todo, déjeme subrayar una vez más la importancia del pasaje de la atención como oración[44]. No he conocido nada más importante suyo... nada que pudiera darme una información más precisa sobre sus motivos más íntimos. Casi me parece que con su *Kafka* se repara la tropelía cometida por nuestro amigo Ernst[45].

---

42 Anotaciones disponibles en el legado Adorno.

43 Ver IV(1), 263 y VII(1), 424.

44 Ver II(2), 432.

45 Se refiere sin duda a Ernst Bloch. Probablemente Adorno había leído inmediatamente antes *Herencia de este tiempo* (Zürich 1935 [correcto: 1934]), en el que se encuentra un pasaje sobre Kafka (ver *ibíd.*, pág. 182).

Sobre *París, la capital del siglo XIX*

1. *Oxford, 20.5.1935*

Muchas gracias por sus dos cartas[1]. La respuesta a la primera se ha retrasado más que bastante porque tuve que ir unos días a Londres, ya que rechazaron algo en mi permiso de trabajo y me vi obligado a recabar algunos papeles; tanto más me apresuro a escribirle al recibir la segunda.

De hecho, la elaboración del esquema[2] es lo más importante y satisfactorio que hubiera podido saber de usted, y tengo que decirle que tendría extraordinaria curiosidad por ver ese esquema, si existe una copia mecanografiada; es evidente que no querrá usted desprenderse del original y confiarlo al siempre dudoso Canal. Pero no es meramente mi participación teórica —que, en este trabajo más que en cualquier otro, hay que entender como la más plena solidaridad, lo que me mueve a pedirle esa memoria, sino algunas consideraciones prácticas.

He estado largamente con Pollock en Londres, y es obvio que una buena parte de nuestras conversaciones estuvo dedicada a las cosas de usted[3]. Pollock me ha prometido ex-

[1] Mientras la segunda carta parece perdida, la primera podría ser la fechada en París el 1.5.1935 (ver el extracto en V(2), 1111 s.).

[2] Es decir, de los *Pasajes*.

[3] Friedrich Pollock (1894-1970) era director adjunto del Instituto de Investigaciones Sociológicas, que apoyó financieramente a Benjamin desde junio de 1934.

presamente que el Instituto, a pesar de todas las limitaciones (la última de las cuales obligó a cerrar la sucursal en Londres), seguirá sosteniéndole materialmente... sin que, por supuesto, haya podido fijar una cifra. Pero, sin optimismo alguno, me inclino a valorar muy positivamente esta promesa, y no sólo porque sé cuánto le aprecia Horkheimer, sino también en atención a mi propia relación con el Instituto. Como usted sabe, el Instituto, a pesar de una colaboración que se puede suponer estrecha durante años, no ha hecho prácticamente nada por mí. Me parece que hemos llegado a un punto en que esto empieza a agobiar seriamente a Horkheimer y Pollock, y el deseo principal de Pollock era cortar con el pasado. Para el año que viene, hemos quedado en que seguiré viviendo en Oxford y terminaré mi trabajo[4]; las disposiciones *à la longue* siguen sin estar determinadas en absoluto. Así que, frente al Instituto, sigo estando en la no desfavorable posición de un hombre que pertenece a él sin pedir en principio nada para sí. El único punto en que insistí fue la solidaridad del Instituto respecto a usted, y *rebus sic stantibus* me parece impensable que usted se sustraiga a esta obligación.

Pollock sostiene la opinión de que el Instituto podría esperar aportaciones de usted[5], y yo no pude rebatirle, tanto menos cuanto que sé lo desesperadamente pequeño que es el número de aquellos a los que el Instituto puede contar entre sus fuerzas productivas. Me habló de tres planes: el artículo sobre Fuchs[6], uno sobre la política cultural socialdemócrata antes de la guerra[7] y finalmente, para el mayor asombro mío, de los *Pasajes*.

Adopté —ojalá que coincida con usted— el punto de partida de que era absolutamente aconsejable moverle a usted a escribir los dos artículos mayores; tanto por el enorme

---

[4] La *Metacrítica de la teoría del conocimiento*, publicada por vez primera en 1956 (ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 5: *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel*, Francfort 1971, págs. 7-245).

[5] Es decir, para la *Zeitschrift für Socialforschung*, editada por el Instituto de Investigaciones Sociológicas.

[6] Ver II(2), 465-505.

[7] No escrito.

beneficio que significarían para la revista como, hablando sinceramente, en la esperanza de que estos trabajos estén tan avanzados que escribirlos como trabajo secundario —es decir, simultáneamente a los *Pasajes*— quizá no le reporte demasiado trabajo.

No lo tenía tan fácil con los *Pasajes*, y ello ante todo porque desconocía la memoria, mientras que a todas luces usted le había dado a Pollock algunas indicaciones al respecto. Lo que Pollock acertó a decirme tenía sin duda el *caché* de un trabajo histórico-sociológico, para el que me sugirió el hermoso título de Paris, *capitale du XIXième siècle*. Ahora sé, desde luego, que el Instituto, e incluso una revista cuyas riendas sigue llevando [Leo] Löwenthal, difícilmente podrían adaptar otra cosa que un trabajo histórico-sociológico semejante. Pero no me lo tome a mal si veo el trabajo de los *Pasajes*, en términos generales, no como una investigación histórico-sociológica, sino como la prima *philosophia*, en el especial sentido que usted le da al término. Sin duda no vamos a discutir sobre la decisiva importancia del material, y nadie sabe mejor que yo cuánto hay que buscar la interpretación únicamente en el material. Pero tampoco nadie renunciaría menos que yo a la interpretación y la plena articulación en el concepto, y creo tener una idea suficiente de su proyecto como para tener claro que ésa es también su intención. Al fin y al cabo, usted ha fundamentado ciertos trabajos materiales sin interpretar, como el artículo sobre el Surrealismo[8] y el dedicado a la Fotografía en el *Literarische Welt*[9], precisamente con vistas a su infinita interpretación en los *Pasajes*. La Prehistoria del siglo XIX, la tesis del siempre lo mismo, de lo más nuevo como lo más antiguo, el jugador, el peluche... todo eso pertenece al ámbito de la teoría filosófica. Para mí esta fuera de toda cuestión que ésta sólo puede hallar su dialéctica en la polaridad entre las categorías sociales y las teológicas, y que tanto por eso como por el procedimiento de interpretación se sustrae por principio al apriorismo de un trabajo de instituto...

---

[8] Ver II(1), 295-310.
[9] Ver II(1), 368-385.

aunque sea tan bueno como mi *Kierkegaard*... no, mil veces mejor.

Sé muy bien que existe la posibilidad de replicar que hoy es su deseo renunciar a la interpretación; entonces hablaría incluso el propio material montado; pero no se puede renunciar al Instituto, así que habría que adaptar el procedimiento a éste. No podría compartir tal argumentación, aunque no ignore la necesidad que habla por ella. Permítame hablar con toda sinceridad, y con el derecho de una amistad que en éste caso al menos cree poder exigir este derecho a la plena sinceridad. Considero el trabajo sobre los *Pasajes* no sólo el centro de su filosofía, sino la palabra decisiva que hoy puede pronunciarse en Filosofía; como *chef d'oeuvre* como ninguna otra, y tan decisiva en todos los sentidos —también en el privado, también en el del éxito—, que toda disminución de la aspiración interna de este trabajo, y por tanto necesariamente toda renuncia a sus categorías propias, me parece una catástrofe difícilmente corregible. Quiere parecerme que, haya como haya que organizar su vida, ninguna organización imaginable podría tener poder sobre el derecho de este trabajo. Igual que consideraría una verdadera desgracia que Brecht tuviera influencia sobre él (sin querer prejuzgar con ello nada contra Brecht... pero aquí, precisamente aquí, está el punto de apoyo), me parecería una desgracia hacer concesiones al Instituto sobre este punto... y que el trabajo, tal como está realmente concebido, sea aceptado por el Instituto, me parece tan improbable como feliz me haría.

Pero precisamente acerca de eso no podía decir una palabra sin tener conocimiento de la memoria. Así que no he dejado duda a Pollock de lo que pienso del trabajo de los *Pasajes*, pero como trabajo para el Instituto he hecho pasar las otras cosas a primer plano. Ahora, me sería extremadamente importante conocer su postura —y el estado de las negociaciones con el Instituto— y naturalmente, si es posible, poder hablar sobre la base de la memoria; sobre todo porque voy a volver a ver a Pollock en fecha no lejana. Prescindiendo del propósito práctico, si mi palabra vale algo para usted, quisiera rogarle encarecidamente que escriba los *Pasajes* con fideli-

dad a su propia prehistoria. Es mi convicción más profunda que incluso y precisamente al modo marxista es como mejor discurrirá la obra; que para nosotros (disculpe que me incluya) el acceso a las cuestiones sociales se apoya mucho más en la consecuencia de nuestras propias categorías de lo que se podría conseguir empleando otras dadas, mientras en nuestras circunstancias —las reales— los conceptos marxistas son con demasiada frecuencia demasiado abstractos y están aislados, funcionan como *dei ex machina* y se plasman en una mala estética. Así es por lo menos como lo he vivido en mí mismo, y estoy muy inclinado a creer que somos tanto más reales cuanto más profunda y consecuentemente nos mantenemos fieles a los orígenes estéticos, y meramente estéticos cuando los negamos. No hace falta decir que esto, dicho por mí, no debe servir para rescatar elementos caducos... yo mismo creo que la liquidación del Arte sólo se puede acometer adecuadamente de manera intraestética. Sé que con usted estoy libre de la sospecha de reaccionarismo... y el impacto de un trabajo logrado sobre los *Pasajes* me parece, como al revolucionario surrealista, la inmersión desnuda en la oscuro esencia social del urbanismo.

[...]

¿Conoce en persona a Max Ernst? Yo no lo he visto nunca, pero me sería fácil facilitarle a usted el contacto a través de Lotte Lenja, que es amiga íntima suya. Puedo imaginar que en el estadio actual de los Pasajes el encuentro con el surrealista que, me parece, más ha realizado, sería realmente *à propos*.

2. *Oxford, 5.6.1935*

Me permito molestarle con un favor. Facilitaría mucho mi respuesta a la memoria de los *Pasajes* (no me puedo acostumbrar a abandonar el antiguo nombre), tanto materialmente como en cuanto al tiempo, que me permitiera tomar notas a lápiz en ese margen seductoramente ancho. Por cierto que sea que se pueden borrar con facilidad, no me atrevería a hacerlo sin su permiso.

Por lo demás, tras una lectura de todos modos bastante precisa, creo poder decir lo siguiente: mis reparos respecto al Instituto carecen de justificación. Creo que el trabajo podría, no, debería, ser aceptado por el Instituto en toda su extensión; que sin duda tendría mayor derecho a aparecer allí que por ejemplo el de Franz von Borkenau[10]; que no necesita usted hacer concesiones de ninguna clase, y el Instituto tampoco. Si Horkheimer apostara por la concretización social en algunos puntos, ello sería sin duda tanto dentro del sentido que usted le da como del que yo le doy. Se trata por ejemplo de la categoría del producto, que en la memoria (como por lo demás también en Kierkegaard) es demasiado general como para separar *específicamente* el siglo XIX; no bastará con precisarla únicamente desde el punto de vista tecnológico —como «fabricado»—, sino que habrá que preguntarse sobre todo por su función económica, es decir, las leyes de mercado del primer capitalismo como la modernidad en sentido estricto. El otro concepto es naturalmente el de la conciencia colectiva. Pero su discusión nos llevaría ya a la discusión central, que debido a la extraordinaria dificultad de su objeto y a la responsabilidad que conlleva en modo alguno querría abordar frívolamente ya hoy. Permítame arriesgar aquí únicamente el *Aperçu*: que la objeción marxista contra la constitución de semejante conciencia colectiva, que es en sí misma no dialéctica, es decir, no contiene de forma integradora el elemento de la clase, probablemente coincide con una muy distinta que yo le pondría: a saber, la exigencia de que la imagen dialéctica en modo alguno se puede desplazar a la *conciencia* o inconsciencia. Pero sea cual sea la respuesta, me parece incuestionable que aquí, como siempre, la precisión empírica incluye la de la interpretación. Escribiré lo antes posible a Horkheimer para pedirle la aceptación del trabajo en bloque, y por tanto, naturalmente, su financiación.

Dada la capital importancia que atribuyo a la obra, cualquier elogio sería una blasfemia. Pero no puedo resistir la

[10] De Franz Borkenau había aparecido el libro *La transición de la imagen del mundo feudal a la burguesa* (París, 1934) en la serie de textos del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

tentación de entresacar algunas de las cosas que más me han impactado. Ahí está, en primer lugar, la teoría de la *noveauté* y el examen del inmenso alcance de esta categoría, que usted con gran razón pone en paralelo con la alegoría[11] (habrá que hablar exactamente de la relación entre el siglo XVII y el XIX, que en verdad fundamenta la relación entre el libro sobre el Barroco y el de los *Pasajes*). Después el pasaje sobre el fetichismo[12], que volvió a hacerme presente lo estrechamente que se comunican nuestros pensamientos a pesar de los dos años de separación. Porque hace unos tres meses, en una larga carta a Horkheimer, y hace poco también en conversación con Pollock, defendí frente a [Erich] Fromm, y especialmente frente [Wilhelm] Reich, el criterio de que la verdadera «mediación» de sociedad y psicología no se da en la familia, sino en el carácter del producto y el fetiche, que el fetichismo es el verdadero correlato de la cosificación. Por otra parte, quizá sin saberlo, usted está en este punto en la más profunda coincidencia con Freud; sin duda que a pesar de todos los peros hay algo ahí. Debería leer a toda costa lo que de Freud y Ferenczi, muy importante, existe sobre el carácter anal y el problema anal. Una coincidencia similar encontré en la teoría, para mí enteramente nueva, de la transformación de la ciudad en campo[13]: era la tesis principal de mi trabajo inconcluso sobre Maupassant[14], que usted tampoco conoce (si encuentro el material, lo pondré por extenso a disposición de los *Pasajes*, a los que conviene). Se hablaba allí de la ciudad como coto de caza, el concepto del cazador representaba un gran papel (por ejemplo respecto a la teoría del uniforme: todos los cazadores tienen el mismo aspecto). Por lo demás, en M. no hay una novela corta sobre el cazador dominguero, pero sí sobre el jinete dominguero[15],

[11] Ver V(2), 1246.
[12] Ver V(2), 1243.
[13] Ver V(2), 1245.
[15] Ver la narración «A cheval» de la colección de Maupassant *Mademoiselle Fifi*.
[14] Desaparecido
[15] Ver la narración «A cheval» de la colección de Maupassant *Mademoiselle Fifi*.

muy emparentado con el anterior, que en el *Bois* da de sí una imagen «dialéctica». Quisiera remitirle una vez más con todo énfasis a Maupassant. La insólita narración *La nuit, un cauchemare*, da sin duda la réplica al *Hombre de la multitud* de Poe y está hambrienta de ser interpretada por usted.

Permítame arriesgar aún la idea de que el fin del siglo XIX es la invención del avión. Quizá pronto pueda mostrarle algo al respecto. Que la eliminación de la divergencia entre ciudad y campo fue promovida por Marx y Engels es algo que podría sonarle convencional.

Para terminar por hoy —final de un preludio, no una fuga—, una anotación antigua: «Lo que acaba de ocurrir se presenta siempre como si hubiera sido aniquilado por catástrofes.»

3. *Adorno a Max Horkheimer, Oxford, 8.6.1935*

Es una pena que su amigo [Friedrich Pollock] ya no venga a Londres, como ambos esperábamos. Teníamos aún tanto de qué hablar. Y también el asunto con respecto al cual le escribo hoy hubiera salido en esa conversación, igual que salió ya en la última.

Se trata de Walter Benjamin. Pollock me dijo que éste le había expuesto en París el plan de su trabajo Paris, capitale du XI-xième siécle, *que ocupa el centro de la discusión entre Benjamin y yo, con el nombre de «trabajo sobre los Pasajes», desde hace diez años. Le he dicho a Pollock que considero este trabajo la verdadera* chef d'oeuvre *de Benjamin, algo del mayor alcance teórico y —si se puede utilizar semejante palabra— una concepción genial. Pero al tiempo he expresado mi opinión de que este libro, de forma similar a lo que pasaba con el de Kierkegaard, está demasiado cargado de metafísica como para insertarse, según mi sincera convicción, en el plan de trabajo del Instituto. Pero como comprendo, naturalmente, que si el Instituto sostiene esencialmente a Benjamin tiene que esperar de él una contraprestación realmente aprovechable en el sentido del Instituto, propuse que Benjamin escribiera las cosas acordadas hace mucho (es decir, Fuchs y Neue Zeit) y los* Pasajes *por así decirlo como cosa privada.*

Tengo que revisar esa propuesta. Benjamin me ha enviado una memoria del trabajo sobre los Pasajes. *Tras un estudio a fondo de esa memoria, he llegado a la convicción de que este trabajo no contendrá nada que no se pueda defender desde el punto de vista del materialismo dialéctico. Ha perdido casi por entero el carácter de improvisación metafísica que tenía antes. No quiero decir con esto que finalmente haya salido un trabajo positivista (esto nos llevaría a la discusión pendiente entre usted y yo): en todo caso, es positivo para el aprovechamiento del trabajo en el plan de trabajo del Instituto, en el que se inserta. Y la novedad del planteamiento y su nítida diferenciación de lo usual en el ámbito científico no significa, precisamente en vistas de su coincidencia central, desventaja alguna, sino una ventaja. Se trata de un intento de investigar el siglo diecinueve como «estilo» mediante la categoría del producto como imagen dialéctica.*

Esta concepción tiene tanto que agradecerle a usted como me consta (y como yo mismo le estoy obligado desde hace muchos años). En aquella curiosa conversación en el Hotel Carlton [de Francfort] que usted, Benjamin y yo tuvimos hace años con Asja Lacis y Gretel sobre imágenes dialécticas, fue usted el que abordó este carácter de imagen histórica central para el producto, y de esa conversación data una decisiva reorganización de las ideas al respecto de Benjamin y mías. El libro sobre Kierkegaard las contiene de forma rudimentaria, el proyecto de los pasajes de manera plenamente explícita. Pero también es de la mayor importancia en otro sentido, precisamente en relación con su temática. Quizá recuerde que hace un par de meses le escribí en una carta que considero que la categoría decisiva de mediación entre sociedad y psicología no es la familia, sino el carácter de producto. Hace poco que he defendido esa idea ante Pollock. Sin saber que Benjamin se movía en la misma dirección, el proyecto es para mí una gran confirmación. El carácter de fetiche del producto se toma como clave del consciente, y sobre todo del inconsciente, de la burguesía del siglo XIX. *Tanto un capítulo sobre las exposiciones universales como especialmente uno grandioso sobre Baudelaire contienen elementos decisivos al respecto. Por hoy, es suficiente con estas referencias.*

No es que coincida en todo con la memoria. En absoluto. Aparte de ciertas cuestiones muy difíciles de teoría del conocimiento, aparece un concepto de consciente colectivo que yo no puedo aceptar, por

lo menos en la redacción hipostática (que recuerda a Jung... aunque sin duda no se refiera a él) que aparece en la memoria y sin una articulación más nítida del carácter de clase. Además, la equiparación de siglo XIX *y carácter de producto me parece (de forma similar a lo que pasaba en el Kierkegaard) demasiado abstracta todavía. Al fin y al cabo, antes ya había productos. Se trata específicamente del producto fabril. Tecnológicamente, Benjamin lo ve con mucha claridad, pero me parece imprescindible determinar el carácter económico de la forma específicamente industrial del producto si realmente se quiere hacer transparente la superestructura. Tampoco me parece sin más que todas las afirmaciones materiales sean ciertas (por ejemplo cuando se califica al hierro fundido de primer material artificial de construcción de la Historia*[16] *y cosas por el estilo). Pero la apuesta es tan grande que realmente considero indicada alguna liberalidad... aunque piense en cuánta liberalidad concedimos en su momento al señor von Borkenau (que ahora probablemente se vaya a Sudáfrica como profesor de Antropología... ¡no tengo que decirle lo que eso significa!). Pero creo que precisamente si nosotros, usted y yo, urgimos críticamente los puntos señalados, y otros, sin tocar por eso la concepción, con eso ayudamos al mismo tiempo al Instituto —que se podrá identificar con el trabajo— y a Benjamin, cuyo trabajo será más correcto.*

Ahora, el caso es que si Benjamin escribe realmente el trabajo no es posible que pueda hacer otras cosas al mismo tiempo. Ese trabajo exige a un hombre entero. Si realmente tuviera que escribir ahora el Fuchs y el Neue Zeit para poder vivir, esto significaría un aplazamiento de los Pasajes *por un tiempo imprevisible... y quien sabe si los llevaría a cabo. Considero ese trabajo una aportación teórica realmente tan extraordinaria que creo que no sería defendible que no hiciéramos todo lo posible cuando de verdad nos sale al paso una fuerza productiva de esta potencia... a la que al fin y al cabo no deberíamos encadenar nosotros con nuestras relaciones de producción.*

Si confía en algo en mi juicio filosófico (y sinceramente: no puedo dudarlo cuando veo lo profundamente que seguimos coincidiendo en nuestras intenciones, como hace poco con el artículo sobre An-

[16] Ver V(2), 1238.

tropología[17]), haga posible que se escriban los Pasajes *que, no sólo objetivamente, sino también* ad maiorem Instituti gloriam, *son más importantes que el Fuchs y el Neue Zeit. Naturalmente, sólo usted puede decidir si se publican en la revista capítulos sueltos del material o (lo que me parece más adecuado) el texto completo en la serie de textos. Pero le ruego de todo corazón, y en verdad tanto en interés del Instituto como de Benjamin: hágale posible la vida hasta el final del trabajo, sin que tenga que asumir al mismo tiempo obligaciones que frenen ese trabajo.*

4. *Hornberg, 2-4 y 5.8.1935*

Permítame intentar hoy, por fin, decirle algo sobre la memoria, que he estudiado del modo más intenso y he discutido una vez más con Felizitas, que también participa plenamente de mi respuesta. Me parece adecuado a la importancia del objeto —que, como usted sabe, considero máxima— el entrar con total sinceridad y sin preámbulos en las cuestiones centrales, las que puedo considerar centrales para ambos en el mismo sentido... pero no sin enviar por delante la discusión crítica de que su memoria —por poco que pueda facilitar, precisamente por su forma de trabajar, rasgos y proceso mental, una idea suficiente—, me parece ya llena de las más importantes concepciones, de las que sólo quisiera destacar el grandioso pasaje sobre el vivir como sentir, las decisivas frases sobre el coleccionista y la liberación de las cosas de la maldición de ser útiles y también la concepción dialéctica de Haussmann. Asimismo, me parece plenamente logrado el proyecto del capítulo de Baudelaire como interpretación del poeta y la introducción de la categoría de la *nouveauté* pág. 20[18].

---

[17] Ver Max Horkheimer: *Gesammelte Schriften*, edición de Alfred Schmidt y Gunzelin Schmid Noerr, tomo 3: *Escritos 1931-1936*, Francfort 1988, págs. 249-276.

[18] La versión del memorándum que Benjamin había enviado a Adorno, y que diverge mínimamente de la versión definitiva, está editada en V(2), 1237-1249; en la edición, la paginación de la copia mecanografiada —a la que se refiere la carta de Adorno aquí y en lo sucesivo, señalando el número de página— está reproducida entre corchetes.

Según esto, adivinará lo que de todas formas no podía sino esperar, que en mi caso se vuelve a tratar del complejo designado por las palabras prehistoria del siglo XIX, imagen dialéctica, configuración de mito y modernidad. Si prescindo de una separación en cuestión «material» y «de teoría del conocimiento», esto podría corresponderse, si no ya con la disposición externa de la memoria, sí en todo caso con la masa filosófica nuclear, en cuyo movimiento debe desaparecer toda contraposición, igual que en los dos últimos proyectos tradicionales de dialéctica. Permítame, para empezar, tomar el lema del punto 3: «Chaque époque rêve la suivante», que me parece un instrumento importante para cristalizar en torno a la frase todos aquellos motivos de teoría de la imagen dialéctica que me parecen básicamente sometidos a crítica, y ello como *no dialécticos*, de forma que con la eliminación de aquella frase pudiera conseguirse una depuración de la teoría misma. Porque implica tres cosas: la concepción de la imagen dialéctica, es decir, de un contenido —aunque sea colectivo— de la conciencia; su orientación rectilínea, casi podría decir de evolución histórica, hacia el futuro como utopía; la concepción de la «época» como la del sujeto perteneciente a ella y conforme en sí mismo con ese contenido de la conciencia. Me parece en extremo interesante que con esta concepción de la imagen dialéctica, que podríamos llamar inmanente, no sólo se ve amenazada la fuerza originaria del concepto, que era teológica, y se produce una simplificación que aquí no sólo ataca al matiz subjetivo, sino al contenido de verdad mismo, sino que se incurre en contradicción precisamente en ese movimiento social en aras del cual sacrifica usted la Teología.

Si desplaza usted la imagen dialéctica al consciente como «sueño», no sólo se priva de su hechizo al concepto y se le hace vulgar, sino que se pierde también esa fuerza clave objetiva que podía legitimarlo precisamente desde un punto de vista materialista. El carácter de fetiche del producto no es un hecho del consciente, sino un hecho dialéctico en el sentido eminente de que produce conciencia. Pero esto no significa que el consciente o el inconsciente no puedan representarlo simplemente como sueño, sino que le respon-

den por igual con deseo y miedo. Con la imagen realista *sit venia verbo* de la actual versión inmanente de la imagen dialéctica se pierde precisamente ese poder dialéctico del carácter de fetiche. Para recurrir al lenguaje del glorioso primer boceto de los *Pasajes*[19]: si la imagen dialéctica no es más que la forma de entender el carácter del fetiche en la conciencia colectiva, sin duda se podrá revelar la concepción saintsimoniana del mundo productivo como utopía, pero no su reverso, a saber: la imagen dialéctica del siglo XIX como *infierno*. Sólo ésta podría poner en su sitio la Edad de Oro, y precisamente de una interpretación de Offenbach podría resultar este doble sentido de forma extremadamente concluyente: de la del submundo y la Arcadia... ambos son categorías explícitas de Offenbach y hay que perseguirlas hasta los detalles de su instrumentación. Así que el abandono de la categoría de infierno del boceto, y sobre todo del genial pasaje sobre el jugador[20] —del que el pasaje sobre la especulación y el juego de azar[21] no es sustituto suficiente—, me parece no sólo una pérdida de brillo, sino también de concreción dialéctica. Desconozco, por último, la relevancia de la inmanencia del consciente para el siglo XIX. De ella no se puede obtener el concepto de la imagen dialéctica, sino que la inmanencia del consciente misma es, como «Intérieur», la imagen dialéctica del siglo XIX como alienación; en eso tengo que mantener la apuesta del segundo capítulo del *Kierkegaard*[22] en esta nueva partida. Por tanto, no habría que desplazar al consciente la imagen dialéctica como sueño, sino que por medio de la construcción dialéctica habría que deshacerse del sueño y entender la inmanencia del

[19] El primer boceto de los *Pasajes* no fue plasmado en un texto completo; el propio Benjamin sólo hablaba de primer y segundo boceto entre comillas (ver V(2), 1138). Cuando Adorno recurre al primer boceto o a los «primitivos Pasajes», siempre pensaba —según manifestación verbal al editor— en fragmentos concretos que Benjamin le ha leído ya en 1929: se trataba de los textos titulados «Pasajes de París II» en la edición de los *Pasajes* (ver V(2), 1044-1059).

[20] Ver V(2), 1056 s., así como V(1), 612 s.

[21] Ver V(2), 1247.

[22] Ver Adorno: *Gesammelte Schriften*, tomo 2: *Kierkegaard*, Francfort 1979, págs. 38-69.

consciente misma como una constelación de lo real. Por así decirlo como la fase astronómica en la que el infierno recorre la Humanidad. Sólo el mapa estelar de tal peregrinaje podría, me parece, liberar la mirada hacia la Historia como Prehistoria. Permítame intentar volver a formular la objeción, exactamente la misma, desde el contrapunto extremo. En el sentido de la versión de la inmanencia de la imagen dialéctica (que yo, para decirlo de forma positiva, quisiera contrastar con su antiguo concepto *modelo)*, usted construye la relación entre lo más antiguo y lo más nuevo, que ya ocupaba una posición central en el primer boceto, como una de las referencias utópicas a una «sociedad sin clases»[23]. Con esto lo arcaico se vuelve un añadido complementario, en vez de ser «lo más nuevo» en sí mismo; queda pues desdialectizado. Pero al mismo tiempo, de manera igualmente no dialéctica, se retrotrae la imagen sin clases del mito, en vez de, en tanto que se conjura meramente a partir de la *arjé*, volverse en verdad transparente como fantasmagoría infernal. Así, la categoría bajo la cual lo arcaico se desvanece en lo moderno me parece menos la de la Edad de Oro que la de la catástrofe. He hecho notar en una ocasión que lo recién ocurrido se presenta siempre como si hubiera sido aniquilado por catástrofes[24]. *Hic et nunc* yo diría: pero por tanto como Prehistoria. Y precisamente en esto sé que estoy de acuerdo con el pasaje más osado del libro sobre la tragedia.

Cuando la deshechización de la imagen dialéctica como «sueño» la psicologiza, también decae —precisamente por eso— la magia de la psicología burguesa. Porque ¿quién es el sujeto del sueño? En el siglo XIX sin duda sólo el individuo; pero en sus sueños no se pueden leer de forma directamente gráfica no el carácter de fetiche ni sus monumentos. De ahí que se eche mano de la conciencia colectiva, del que temo, en la versión actual, que no se diferencie del de Jung. La crítica está abierta por ambos lados: desde el proceso social, en tanto que hipostatiza imágenes arcaicas allá

[23] Ver V(2), 1239.
[24] Ver arriba, final de la segunda carta.

donde las dialécticas son producidas por el carácter del producto, no sólo en su yo colectivo arcaico, sino en el individuo burgués alienado; desde la Psicología, en tanto que, como dice Horkheimer, el yo masivo sólo existe en los terremotos y en las catástrofes masivas, mientras que por lo común el valor añadido objetivo se abre paso precisamente en sujetos concretos y contra ellos. El consciente colectivo ha sido inventado sólo para apartar de la verdadera objetividad y su correlato, a saber: la subjetividad alienada. Está en nosotros polarizar y resolver dialécticamente esta «conciencia» conforme a la sociedad y al individuo, y no galvanizarla como correlato gráfico del carácter del producto. El que en el colectivo ensoñador no haya diferencias de clase habla lo bastante claro y es suficiente advertencia.

Pero la categoría mítico-arcaica de la Edad de Oro tiene por fin —y esto es lo que me parece socialmente decisivo— fatales consecuencias para la categoría misma de producto. Si de la Edad de Oro se sustrae la decisiva «ambigüedad» (un concepto, por cierto, altamente necesitado de teoría y que en modo alguno puede dejarse sin más), concretamente respecto al infierno, a cambio se va simplemente al infierno el producto como sustancia de la era, y de un modo que de hecho haría parecer verdad la inmediatez de su estado primitivo: así, la privación del hechizo de la imagen dialéctica no conduce en modo alguno a un pensamiento mítico monolítico y, como allí Jung, aquí es Klages el que denuncia su riesgo. Pero en ningún sitio tiene más remedios el boceto que precisamente en este pasaje. Aquí el punto central sería la teoría del coleccionista, que ha liberado a las cosas de la maldición de ser útiles; aquí se incluye también, si lo entiendo correctamente, Haussmann, cuya conciencia de clase, precisamente por la culminación del carácter del producto en una autoconciencia hegeliana, inaugura la voladura de la fantasmagoría. Entender el producto como imagen dialéctica significa precisamente entenderlo también como motivo de su decadencia y de su «revocación», en lugar de la mera regresión a lo antiguo. El producto es por una parte lo alienado, en lo que se extingue el valor de uso, pero por otra lo superviviente, que, alienado, supera la inmedia-

tez. En los productos, no directamente para las personas, tenemos la promesa de la inmortalidad, y el fetiche es —para seguir impulsando la relación con el libro sobre el Barroco que usted estatuía con razón— para el siglo XIX una imagen última tan traicionera como la calavera. En este punto me parece que se halla el decisivo carácter de conocimiento de Kafka, especialmente de Odradek como producto inútilmente superviviente: en este cuento puede que culmine el Surrealismo, igual que la Tragedia lo hace en el Hamlet. Pero, intrasocialmente, esto significa que el mero concepto del valor de uso no basta en modo alguno para criticar el carácter de producto, sino que devuelve al estadio previo a la división del trabajo. Ésta fue siempre mi verdadera reserva contra Berta[25], y por eso su «colectivo», así como su concepto inmediato de función, siempre me han resultado sospechosos, concretamente como «regresión» ellos mismos. Quizá vea usted en esta consideración, cuyo contenido objetivo afecta exactamente a las categorías que en la memoria podrían ser adecuadas a Berta, que mi resistencia contra éste no son intentos aislados de salvación del arte autónomo o cosa por el estilo, sino que comunican profundísimamente con aquellos motivos de nuestra amistad filosófica que me parecen los primigenios. Si pudiera resumir en un acorde arriesgado el arco de mi crítica, tendría que cerrarse —cómo podría ser de otra manera— en torno a los extremos. Una restitución de la Teología, o mejor, una radicalización de la Dialéctica hasta el núcleo de fusión teológico, tendría que significar al mismo tiempo una agudización extrema del motivo socio-dialéctico, del económico. Esto habría que tomarlo, sobre todo, históricamente. El carácter de producto *específico* del siglo XIX, es decir, la producción industrial, tendría que ser elaborado materialmente con mucha mayor nitidez, dado que desde el comienzo del capitalismo, es decir, la era de la manufactura, el Barroco, hay carácter de producto y alienación... como por otra parte desde entonces la «unidad» de la modernidad está precisamente

---

[25] Alias para Bertolt Brecht; Adorno escribió la carta durante una visita a Alemania.

en el carácter de producto. Sólo una determinación precisa de la forma industrial del producto como una forma histórica, nítidamente destacada respecto a la antigua, podría proporcionar plenamente la «prehistoria» y ontología del siglo XIX; todas las referencias a la forma del producto «como tal» dan a esta prehistoria un cierto carácter de metafórica, que no puede ser tolerado en este caso tan serio. Quiero sospechar que, si se entrega usted por entero en este punto a su procedimiento, el trabajo ciego sobre el material, se podrán alcanzar los mayores resultados en cuanto a interpretación. Si mi crítica se mueve en cambio en una cierta esfera teórica de abstracción, esto es sin duda una mengua, pero sé que usted no contemplará esta mengua como de «cosmovisión», dejando así a un lado mis reservas.

De todos modos, permítame algunas observaciones más concretas, que naturalmente sólo podrán significar algo ante ese trasfondo teórico. Como título propondría: París, capital del siglo XIX; no «la capital»... si no va a resucitar el infierno del título de los *Pasajes*. La división en capítulos por hombres no me parece del todo feliz; de ella se desprende una cierta obligación de una arquitectura exterior sistemática que no acaba de gustarme. ¿No había antes apartados por materiales, como «Peluche», «Polvo», etc.? Precisamente la denominación Pasaje Fourier no acaba de convencer. Puedo imaginar, como la disposición más adecuada, una constelación de los distintos materiales urbanos y productos, que en las partes posteriores se decodifica como la imagen dialéctica y su teoría, al mismo tiempo. En el lema del punto 1, la palabra *portique* da muy bien el motivo de «clásico»; quizá habría que tratar aquí, sobre lo más nuevo como lo más antiguo, una doctrina de la forma del Imperio (como en el libro sobre el Barroco, por ejemplo, la Melancolía). En el punto 2 habría que hacer plenamente transparente como mera ideología la concepción del Estado como fin en sí mismo en el Imperio, tal como seguro que lo ha pensado usted, según es la continuación. Enteramente sin aclarar está el concepto de la construcción, que, como alienación material *y* dominación material, es ya eminentemente dialéctico y, a mi entender, ha de exponer-

se también dialécticamente (límite nítido respecto al actual concepto de construcción; probablemente el término ingeniero, que ya cae mucho en el siglo XIX, aconseja el manejo). El concepto de inconsciente colectivo, que aparece aquí y del que ya he dicho algunas cosas de principio, no es por lo demás del todo claro en su introducción y exposición. Respecto al punto 3, quisiera preguntar si el hierro fundido es realmente el primer material artificial de construcción (¡el ladrillo!); en general, la palabra «primero» no me va bien a veces. Quizá se podría formular complementariamente: cada época se sueña como aniquilada por catástrofes. Punto 4. La fórmula de que «lo nuevo se entrelaza con lo viejo» me resulta extremadamente peligrosa en el sentido de mi crítica de la imagen dialéctica como una regresión. En ella no se vuelve a lo antiguo, sino que lo más nuevo es, como brillo y fantasmagoría, lo más antiguo él mismo. En este punto, quizá pueda recordar sin ponerme pesado algunas formulaciones, también sobre la ambigüedad, de la parte interior del *Kierkegaard*[26]. Me gustaría añadir aquí que las imágenes dialécticas no son, como modelo, productos sociales, sino constelaciones objetivas en las que el estado social se representa a sí mismo. En consecuencia, nunca se puede exigir a la imagen dialéctica una «prestación» ideológica o incluso social. Mi objeción contra el punto de partida meramente negativo de la cosificación —la crítica al «Klages» del boceto— se apoya principalmente en el pasaje sobre la máquina del punto 4. La sobrevaloración de la técnica mecánica y de la máquina, como tal, siempre ha sido propia de las teorías retrospectivas burguesas: con ella se recubren las relaciones de producción con el recurso abstracto a los medios de producción. Al punto 6 corresponde el concepto hegeliano, asumido desde Georg [Lukács] y muy importante, de la segunda naturaleza. El *diable à Paris* bien podría escoltar hasta el Infierno. Respecto a 7: dudo mucho que el trabajador aparezca «por última vez» fuera de su clase como figura de fondo, etc. La idea de una prehistoria del folletón, de

[26] Ver Adorno: *Gesammelte Schriften*, tomo 2, *op. cit.*, págs. 61-69.

la que tanto contiene su *Kraus*[27], es muy seductora; aquí estaría también el punto de partida de Heine. Se me ocurre al respecto una antigua expresión del lenguaje periodístico: «Estilo molde», cuyo origen habría que buscar. El término sentido vital es, como término de la Historia de la Cultura o el Espíritu, muy sospechoso. La aceptación fiel de la aparición primitiva de la técnica me parece relacionada con la sobrevaloración de lo arcaico como tal. He anotado la fórmula: el mito no es la nostalgia sin clases de la verdadera sociedad, sino el carácter objetivo del propio producto alienado. Punto 9. La concepción de la Historia de la Pintura en el siglo XIX como fuga de la Fotografía (a la que por lo demás corresponde estrictamente la de la Música como huida de lo «banal») es muy sublime pero también adialéctica, es decir, al porcentaje de fuerzas productivas que no entran en la forma del producto en los descubrimientos pictóricos no se le puede seguir el rastro concretamente, sino sólo en negativo (el punto preciso de esta dialéctica es probablemente Manet). Esto me parece relacionado con la tendencia mitologizante o arcaizante de su memoria. Los hallazgos pictóricos, como pasados, se convierten en cierta medida en imágenes fijas histórico-filosóficas de las que se ha evadido el porcentaje de fuerza productiva. Bajo la mirada mítica adialéctica, la de la Medusa, se petrifica el porcentaje subjetivo de la dialéctica. La Edad de Oro del punto 10 es quizá la verdadera transición al infierno. La relación de las Exposiciones Universales con el proletariado no me queda clara, y parece una conjetura; sin duda sólo puede afirmarse con la mayor cautela. A 11 pertenece naturalmente una gran definición y teoría de la fantasmagoría. El punto 12 fue una advertencia para mí. Me acuerdo con Felizitas de la arrolladora impresión que nos hizo en su momento[28] la cita de Saturno; la cita no ha superado el desencanto. No era el anillo de Saturno el que tenía que volver-

[27] Ver II(1), 334-367.

[28] Es decir, probablemente al leer el texto *El anillo de Saturno o algo sobre construcción en hierro* (ver V(2), 1060-1063; la cita *ibid.* 1060). Sobre la relación cfr. V(2), 1243 y *ibid.* 1350.

se un balcón de hierro fundido, sino éste el que tenía que volverse un anillo de Saturno personificado, y estoy contento de no tener nada abstracto que oponerle en este punto, sino su propio logro: el incomparable capítulo de la luna de la *Infancia*[29], cuyo contenido filosófico tendría su lugar aquí. Se me ocurrió lo que dijo usted un día acerca del trabajo de los *Pasajes*: que sólo se podía arrancar por la fuerza al espacio de la locura[30]: que se alejó de ella en vez de sometérsele lo atestigua la interpretación de la cita de Saturno que se desprende de allí. Aquí están mis verdaderas resistencias: aquí podría entusiasmarse Siegfried [Kracauer] y aquí tengo yo que hablar brutalmente en aras de la enorme seriedad del asunto. El concepto de fetiche del producto tiene que ser documentado, como sin duda es su intención, con los pasajes adecuados de quien lo encontró. El concepto de lo orgánico, que también aparece en el punto 12, y que remite a una Antropología estática, etc., no se puede mantener así, o sólo de tal forma que únicamente exista antes del fetiche como tal, es decir, que sea él mismo histórico, como por ejemplo el «paisaje». Al punto 13 pertenece sin duda aquel motivo dialéctico del producto de Odradek. El movimiento obrero vuelve a parecer aquí un poco *deus ex machina*; naturalmente, como en algunas fórmulas análogas, puede tener la culpa la forma abreviada de la memoria... ésta es una reserva que hacer a mis muchas reservas. Acerca del pasaje sobre la moda —que me parece muy significativo, pero que tendría que desprenderse en su construcción del concepto de lo orgánico y ser referido a lo vivo, es decir, no a la «Naturaleza» dada—, se me ocurre aún el concepto de Changeant, la tela opalescente, que sin duda tiene importancia expresiva para el siglo XIX, y está ligado también al procedimiento industrial. Quizá le interese; seguro que la señora Hessel, cuyos artículos en *FZ* siempre hemos seguido con gran interés, sabe algo al respecto[31].

---

29 Ver IV(1), 300-302 y VII(1), 426-428.

30 Ver V(1), 570 s.

31 Helen Hessel, la mujer de Franz Hessel, estaba entre los conocidos de Benjamin en París; escribía para el *Frankfurter Zeitung* desde la metrópoli francesa.

El punto 14 es el pasaje respecto al cual tengo que plantear especialmente el reparo contra el uso demasiado abstracto de la categoría de producto: como si hubiera aparecido «por vez primera» como tal en el siglo XIX (dicho sea de paso, la misma objeción vale contra «Intérieur» y Sociología de la Interioridad en *Kierkegaard*, y precisamente aquí tengo que decir contra mi propio trabajo antiguo todo lo que alego contra su memoria). Creo que la categoría de producto se puede concretar mucho mediante las categorías, específicamente modernas, de comercio mundial e imperialismo. Al respecto, por ejemplo: el pasaje como bazar, también por ejemplo las tiendas de antigüedades como mercados de comercio mundial para lo temporal. La importancia de lo lejano rescatado... quizá el problema de ganarse capas carentes de intención y la conquista imperial. Sólo apunto cosas que se me ocurren; por supuesto, usted puede sacar del material cosas incomparablemente más concluyentes, y determinar la figura específica del mundo objetual del siglo XIX (quizá desde su reverso, desechos, restos, ruinas, etc.). También el pasaje sobre el despacho podría prescindir de la determinación histórica. Me parece menos pura oposición al «Intérieur» que reliquia de antiguas formas del mismo, sin duda barrocas (ver lámparas en él, mapas, barreras y otras formas materiales). Punto 15. Sobre la teoría del Estilo Joven *(Jugendstil)*: aunque coincido con usted en que significa una conmoción decisiva para el «Intérieur», esto excluye para mí que «movilice todas las energías de la interioridad». Más bien intenta salvarse y realizarse mediante la «exteriorización» (esto incluye especialmente la teoría del Simbolismo, sobre todo los «Intérieurs» de Mallarmé, que tienen precisamente el significado opuesto a, por ejemplo, los de Kierkegaard). En el Estilo Joven, el lugar de la interioridad lo ocupa el sexo. Se recurre a él, precisamente, porque únicamente en él el individuo privado no se encuentra como interioridad, sino como carnalidad. Esto es válido para todo el arte del Estilo Joven, desde Ibsen hasta Maeterlinck y d'Annunzio. El origen de los Strauss y del Estilo Joven en la Música es también Wagner, y no la música de cámara de Brahms. El hormigón no me

parece característico del Estilo Joven, aunque forme parte del curioso espacio vacío en torno a 1910. Por lo demás, considero probable que el Estilo Joven propiamente dicho termine con la gran crisis económica de alrededor del 1900; el hormigón pertenece a la coyuntura de preguerra. Punto 16. Quisiera llamar su atención sobre la interpretación, extremadamente curiosa, del constructor Solner, en el legado de Wedekind[32]. No conozco la literatura psicoanalítica sobre el despertar, pero estoy en ello. No obstante: ¿no pertenece el psicoanálisis que despierta, interpretador de los sueños, que se desmarca de forma expresa y polémica de la hipnosis (las pruebas están en las lecciones de Freud[33]), al Estilo Joven, con el que coincide en el tiempo? Ésta podría ser una cuestión de primer orden, que quizá lleve muy lejos. Como correctivo a la crítica de principio, quisiera decir aquí que, si rechazo el uso del consciente colectivo, no lo hago naturalmente para dejar al «individuo burgués» como verdadero *sustrato*. Hay que hacer transparente el «Intérieur» como función social y revelar como apariencia su condición de cerrado. Pero como apariencia no frente a una conciencia colectiva hipostatizada, sino frente al propio proceso social real. El «individuo» es a ese respecto un instrumento dialéctico de transición, que no puede ser mitificado sino sólo suprimido. Una vez más, quisiera acentuar con el mayor énfasis el punto de la «liberación de las cosas de la obligación de ser útiles» como el genial punto de inflexión hacia la salvación dialéctica del producto. Punto 17. Me alegraría que las teorías del coleccionista y del «Intérieur» como estuche se expusieran con la mayor amplitud posible. Punto 18. Me gustaría llamar su atención sobre *La nuit* de Maupassant, que me parece la clave dialéctica del *Hombre en la multitud* de Poe como piedra fundamental. Me parece magnífico el pasaje sobre la multitud como velo. El punto 19 es el lugar de la crítica de la imagen dia-

[32] Ver Frank Wedekind: *Gesammelte Werke*, tomo 9, Múnich, 1921, págs. 340 a 358.

[33] Se hace referencia naturalmente a las *Lecciones de introducción al psicoanálisis* de 1916/17.

léctica. Sin duda, usted sabe mejor que yo que la teoría aquí expuesta no hace justicia a las enormes pretensiones del asunto. Sólo querría decirle que no es la ambigüedad la traducción de la dialéctica en imágenes, sino su «huella», que hay que hacer dialéctica a través de la teoría. Creo recordar que hay una frase utilizable a este respecto en el capítulo sobre el interior del Kierkegaard. Sobre el punto 20, quizá la estrofa final del gran «Femmes damnées», de las «Pièces condamnées [de Baudelaire], el concepto de falsa conciencia requiere en mi opinión el uso más cauteloso, y no se puede seguir utilizando en modo alguno sin recurrir a su origen hegeliano. En su origen, *snob* no es precisamente un concepto estético, sino social; tuvo éxito a través de Thackeray. Hay que distinguir con la mayor nitidez entre *snob* y *dandy*; seguramente también investigar la historia del *snob* mismo, para lo que tiene el más espléndido material en Proust. La tesis del punto 21 sobre *l'art pour l'art* y la obra de arte total no me parece consistente en esa forma. Obra de arte total y «artismo» en sentido trascendente son los intentos extremos contrapuestos de escapar del carácter de producto, y no son idénticos: así la relación de Baudelaire con Wagner es tan dialéctica como la cohabitación con la prostituta. Punto 22. La teoría de la especulación no acaba de satisfacerme. Falta la teoría del juego de azar, tan espléndida en el boceto de los *Pasajes*[34]; por otra parte, la verdadera teoría económica del especulador. La especulación es la expresión negativa de la irracionalidad de la *ratio* capitalista. Quizá también este punto se lograría mediante «extrapolación a los extremos». Al punto 23 le haría falta una teoría explícita de la perspectiva; creo que en los *Pasajes* originarios había algo de eso. Forma parte de ello el estereotipo inventado entre 1810 y 1820. La hermosa concepción dialéctica del capítulo sobre Haussmann podría quizá salir más trascendente en la exposición que en la memoria, a partir de la cual hay que empezar por interpretarla.

Tengo que rogarle una vez más que disculpe la forma criticona de estas glosas; pero creo que le debo por lo menos

[34] Ver arriba, notas 20 y 21.

algunas localizaciones de la crítica de principio. En cuanto al libro[35], me dirigiré a mi amigo Wind, del Instituto Warburg de Londres, ojalá que él pueda conseguírselo al natural. Adjunto la memoria. Por último, quisiera pedirle la absolución porque, excepcionalmente, he hecho una copia de esta carta para Felizitas y para mí. Espero que esto se justifique por su contenido objetivo y quiero creer que facilitará técnicamente el proseguir la discusión. A Siegfried le he rogado únicamente que disculpe el retraso de mi carta en respuesta a su memoria, sin decirle lo más mínimo sobre el momento en que se redactó, y no digamos sobre su contenido. [...] Por fin, pido absolución para el aspecto de esta carta. Está escrita en una máquina muy defectuosa y un concepto ha quedado fuera por su longitud.

[...]

Querido señor Benjamin, el intento de conciliar su momento de «sueño» —como lo subjetivo en la imagen dialéctica— con la concepción de éste como modelo me ha llevado a algunas formulaciones que le expongo aquí como lo último que se me ocurre hoy:

En tanto que el valor de uso de las cosas se extingue, una vez alienadas son vaciadas y extraen significados codificados. De ellas se apodera la subjetividad, que pone en ellas intenciones de deseo y miedo. Dado que las cosas muertas sustituyen como imágenes a las intenciones subjetivas, éstas se presentan como no perecidas[36] y eternas. Las imágenes dialécticas son constelaciones entre cosas alienadas y significado exacto, detenidas en el momento de la indiferencia de muerte y significado. Mientras en apariencia las cosas despiertan a lo más nuevo, la muerte transforma sus significados en lo más antiguo.

[35] Benjamin preguntaba por *Triunfo y arco de triunfo*, de Ferdinand Noack, aparecido en el marco de las «Publicaciones de la Biblioteca Wartburg» (Leipzig, Berlín, 1928).

[36] Lectura no completamente segura; Benjamin, que extractó este punto para los *Pasajes*, ha leído «primitivamente perecidas» (ver V(1), 582).

Sobre *La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica*

Londres, 18.3.1936

Si me dispongo hoy a hacerle llegar algunas notas sobre su extraordinario trabajo[1], lo hago en última instancia con la intención de ofrecer una crítica o incluso tan sólo una respuesta adecuada. La terrible presión de trabajo a la que me encuentro sometido —el gran libro de lógica[2], la conclusión de mi parte, terminada excepto dos análisis, de la monografía sobre Berg[3] y la investigación sobre el Jazz[4] hacen que cada uno de estos comienzos carezca de expectativas. Y enteramente frente a una producción en presencia de

---

[1] Adorno conocía *La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica* por unas galeradas que contenían la «segunda versión» (ver VII(1), 350-384).

[2] Es decir, el análisis de Husserl que fue publicado en 1936 con el título *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*; ver *Gesammelte Schriften*, tomo 5: *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel*, Francfort 1971, págs. 7-245.

[3] Ver Willi Reich, *Alban Berg*. Con textos de Berg y aportaciones de Theodor Wiesengrund Adorno y Ernst Krenek, Viena 1937. Las aportaciones de Adorno fueron recogidas en su mayoría en su monografía sobre Berg de 1968; ver ahora *Gesammelte Schriften*, tomo 13: *Las monografías musicales*. Francfort, 1971, págs. 321-494.

[4] Ver Adorno: *Gesammelte Schriften*, tomo 17: *Escritos musicales IV*, Francfort 1982, págs. 74-108.

la cual tomo muy seria conciencia de la insuficiencia de la comunicación escrita... no hay una sola frase que no deseara comentar a fondo con usted. Mantengo la esperanza de que ocurra muy pronto, pero por otra parte no quisiera esperar tanto tiempo para contestarle, por insuficientemente que sea.

Permítame limitarme a una línea principal. Vaya por delante mi apasionada participación y mi pleno asentimiento a su trabajo, que me parece una plasmación de sus intenciones originarias —la construcción dialéctica de la relación entre mito e historia— en los estratos intelectuales del materialismo dialéctico: la autodisolución dialéctica del mito, que se apunta aquí como desmitificación del Arte. Usted sabe que el objeto «liquidación del Arte» está desde hace muchos años detrás de mis ensayos estéticos, y que el énfasis con el que defiendo, sobre todo en cuanto a la música, el primado de la tecnología ha de entenderse estrictamente en este sentido y en el de la Segunda Técnica de usted. No me sorprende que encontremos aquí expresamente una base común; no me sorprende, después de que el libro sobre el Barroco llevara a cabo la separación de la alegoría del símbolo (en la nueva terminología: «aurático») y *Dirección única* la de la obra de Arte de la documentación mágica. Es una hermosa confirmación —espero que no suene inmodesto si digo: para ambos— que hace dos años, en un artículo publicado en el volumen conmemorativo sobre Schönberg[5], y que usted no conoce, yo hiciera formulaciones sobre tecnología y dialéctica y sobre la relación modificada con la técnica que comunican plenamente con las suyas.

Esta comunicación es también la que me da el criterio de las diferencias que tengo que constatar, con ningún otro objetivo que servir a esa «línea general» nuestra que se dibuja tan nítidamente. Quizá pueda seguir en principio nuestro viejo método de la crítica inmanente. En aquellos de sus escritos cuya gran continuidad me parece asumir el más reciente, usted ha separado el concepto de obra de arte, como

[5] Ver Adorno: *Gesammelte Schriften*, tomo 17, *op. cit.*, págs. 198-203.

construcción simbólica, tanto de la Teología como del tabú mágico. Me parece arriesgado, y aquí veo un resto muy sublimado de ciertos motivos brechtianos, que usted traslade ahora sin más el concepto de aura mágica a la «obra de Arte autónoma», y le atribuya lisa y llanamente una función contrarrevolucionaria. No hace falta que le asegure que soy plenamente consciente del elemento mágico en la obra de Arte burguesa (tanto menos cuanto que intento una y otra vez revelar la filosofía burguesa del Idealismo, a la que se asigna el concepto de autonomía estética, como mítica en el sentido más pleno del término). Pero me parece que el centro de la obra de Arte autónoma no está en la parte mítica —disculpe la forma tópica de hablar— sino que es en sí mismo dialéctico: entrelaza en sí lo mágico con el signo de la libertad. Si recuerdo bien, en una ocasión dijo usted algo parecido en relación con Mallarmé, y no puedo definirle más claramente mi sensación frente a todo el trabajo que si le digo que sigo deseando, como contrapunto, uno sobre Mallarmé, que usted en mi opinión nos debe como una de las aportaciones más importantes. Por dialéctico que sea su trabajo, no lo es en la obra de arte autónoma misma; pasa de largo por la experiencia elemental, evidente para mí de forma cotidiana en la propia experiencia musical, de que precisamente la consecuencia extrema en el seguimiento de la ley tecnológica del arte autónomo lo cambia, y en lugar de la tabuización y fetichización lo aproxima al estado de la libertad, de lo conscientemente fabricable, de lo hacedero. No conozco mejor programa materialista que la frase de Mallarmé en la que define los poemas como no inspirados sino definidos a partir de palabras; y las mayores manifestaciones de la reacción, como Valéry y Borchardt (este último con el trabajo sobre la Villa[6], que a pesar de una frase indecible contra los trabajadores habría que tomar *in extenso* como materialista), tienen este explosivo dispuesto en sus células más íntimas. Cuando salva usted al cine cursi frente

[6] Ver Rudolf Borchardt, *Prosa III,* edición de Marie Luise Borchardt con la colaboración de Ernst Zinn, Stuttgart 1960, págs. 38-70; la «frase indecible contra los trabajadores» en pág. 60.

al cine de «nivel», nadie puede estar más *d'accord* que yo; pero *l'art pour l'art* también estaría necesitado de redención, y el frente unitario que hay en contra, y que por lo que yo sé va desde Brecht hasta el movimiento juvenil, podría animarle a uno por sí solo a ello. Habla usted del juego y la apariencia como los elementos del Arte; pero nada me dice porqué el juego debe ser dialéctico, pero la apariencia —la apariencia, que usted salvó en Ottilie[7], aunque ahora no tenga compasión de Mignon y Helena— no. Y naturalmente el debate pasa con rapidez al campo político. Porque si dialectiza la tecnificación y la alienación (con toda la razón), pero no el mundo de la subjetividad objetivada, políticamente esto no significa otra cosa que confiar directamente al proletariado (como sujeto del cine) un rendimiento que según la frase de Lenin no puede aportar más que mediante la teoría de los intelectuales como sujetos dialécticos, que pertenecen a la esfera de las obras de arte que usted remite al infierno. Entiéndame bien. No quiero garantizar la autonomía de la obra de Arte como reserva, y creo con usted que lo aurático en la obra de Arte está a punto de desaparecer; no sólo mediante la reproductibilidad técnica, dicho sea de paso, sino sobre todo por el cumplimiento de la propia ley formal «autónoma» (la teoría de la reproducción musical que Kolisch y yo planeamos desde hace años tiene precisamente este objeto[8]). Pero la autonomía, es decir, la forma objetual de la obra de Arte, no es idéntica con lo que de mágico hay en ella: igual que no se ha perdido del todo la objetualización del cine, tampoco se ha perdido la de la gran obra de arte; y si sería burgués y reaccionario negarla desde el ego, está en los límites del anarquismo el revocarla en el sentido del inmediato valor de uso. *Les extrèmes me touchent,* igual que a usted: pero sólo cuando la dialéctica de lo más ínfimo es equivalente a la de lo más

[7] Es decir, en el tratado *Las afinidades electivas de Goethe,* ver I(1), 123 a 201, sobre todo 194-201.

[8] En el legado Adorno se encuentran amplios fragmentos de este trabajo, en todo caso escritos posteriormente, una vez abandonado el plan de escribir un trabajo en común con Rudolf Kolisch.

alto, no sucumbe sencillamente ésta. Ambas llevan el estigma del capitalismo, ambas contienen elementos de cambio (naturalmente nunca jamás el término medio entre Schönberg y el cine americano); ambas son las mitades arrancadas de la libertad entera, que no se deja sumar a partir de ellas: sacrificar la una a la otra sería romántico, bien como Romanticismo burgués de la conservación de la personalidad y de toda la magia, o anarquista en ciega confianza en la autonomía del proletariado en el proceso histórico... del proletariado, que a su vez ha sido producido por la burguesía. En cierta medida, tengo que acusar al trabajo de segundo Romanticismo. Ha espantado usted el arte de los ángulos de su tabú, pero es como si temiera la barbarie que se abre paso con ello (quien podría temerla, con usted, más que yo) y se aliviara alzando lo temido a una especie de tabuización inversa. La risa del visitante del cine es —ya hablé de esto con Max [Horkheimer], y seguro que se lo ha dicho— todo lo contrario que buena y revolucionaria, sino que está llena del peor sadismo burgués; el conocimiento del asunto de los gacetilleros que discuten sobre deporte me resulta en extremo dudoso; y la teoría de la evasión no me convence por completo, a pesar de su chocante seducción. Aunque sólo sea por la sencilla razón de que en la sociedad comunista el trabajo estará organizado de tal modo que los hombres ya no estarán ni tan cansados ni tan atontados como para necesitar evasión. Por otra parte, determinados conceptos de la praxis capitalista, como por ejemplo el del test mismo, me parecen casi ontológicamente cuajados y actúan como tabúes, mientras que, si hay un carácter aurático, éste es adecuado a las películas en suprema y, por supuesto y precisamente por eso, arriesgadísima medida. Y el que —sólo por mencionar una pequeñez— el reaccionario se convierta en vanguardista por comprender objetivamente una película de Chaplin me parece asimismo una romantización, porque ni puedo contar entre la vanguardia al favorito de Kracauer, incluso ahora, después de *Modern Times*[9]

[9] Título de la película de Chaplin de 1936.

(el por qué se desprenderá con total claridad del trabajo sobre el jazz), ni creo que se perciban los elementos decentes que hay en él. Sólo hay que oír reír al público en esa película para saber de qué se trata. El golpe contra Werfel[10] me ha dado gran alegría; pero si en su lugar se pone a Mickey Mouse, las cosas se vuelven considerablemente más complicadas, y se plantea con mucha seriedad la pregunta de si la reproducción da de hecho a cada persona ese *a priori* de la película que usted reclama, y si no corresponde más bien a aquel «realismo ingenuo» sobre cuyo carácter burgués estábamos tan profundamente de acuerdo en París. Finalmente, no es casualidad que *el* Arte Moderno, que usted contrapone, como aurático, al técnico, sea de una calidad inmanente tan cuestionable como Flaminck[11] y Rilke. Naturalmente, la esfera inferior lo tiene fácil con él, pero si en su lugar estuvieran los nombres, digamos, de Kafka y Schönberg, el problema estaría planteado de otro modo. Sin duda la música de Schönberg *no* es aurática.

Según esto, lo que yo postularía sería un *plus* de dialéctica. Por una parte, dialectización de la obra de Arte «autónoma», que trasciende lo planeado por su propia tecnología; por otra, una dialectización aún mayor del arte de uso en su negatividad, que sin duda usted no desconoce pero denomina mediante categorías relativamente abstractas, como el «capital del cine»[12], sin seguirlo hasta el fin en sí mismo, es decir, como irracionalidad inmanente. Cuando, hace dos años, pasé una jornada en el estudio de Neubabelsberg, lo que más me impresionó es lo realmente *poco* interpolado de montaje y de todos los avances que está aquello que usted menciona; más bien la realidad se *construye* de forma infantil y mimética por doquier, y entonces se «copia en fotografía». Subestima usted la tecnicidad del Arte autónomo, y sobreestima la del dependiente; ésa sería quizá mi objeción

[10] Ver VII(1), 363.

[11] Flaminck [correcto: Maurice Vlaminck] no es mencionado en ninguna de las versiones del artículo sobre la obra de Arte que nos ha llegado; probablemente su nombre se había colado en la memoria de Adorno por delante del de Derain (ver VII(1), 379).

[12] Ver VII(1) 357 y 370.

principal en pocas palabras. Pero sólo se podría realizar como una dialéctica entre los extremos que usted separa. En mi opinión, esto no significaría otra cosa sino la total liquidación de los motivos brechtianos, comprendidos aquí en una transformación de gran alcance: principalmente toda apelación a la inmediatez de una interrelación del tipo que sea y a la conciencia de hecho de los proletarios de hecho, que no tienen ninguna, pero ninguna ventaja frente a los burgueses, salvo el interés en la revolución, pero llevan en sí, por lo demás, todas las huellas de la amputación del carácter burgués. Esto nos prescribe inequívocamente nuestra función... que no veo en el sentido de una concepción activista de lo «intelectual», de eso estoy seguro. Pero tampoco puede significar que podamos escapar a los viejos tabúes sólo con entregarnos a otros nuevos, a los «tests», por así decirlo. El fin de la Revolución es la eliminación del miedo. De ahí que no tengamos que tenerle miedo, y tampoco ontologizar nuestro miedo. No es idealismo burgués mantener, conociendo y sin prohibiciones al conocimiento, la solidaridad con el proletariado, en vez de, como es una y otra vez nuestra tentación, hacer de la propia miseria una virtud del proletariado, que tiene él mismo la misma miseria y necesita tanto de nosotros para el conocimiento como nosotros necesitamos del proletariado para que se pueda hacer la Revolución. De estos cálculos sobre la relación del intelectual con el proletariado depende esencialmente, en mi convicción, la ulterior formulación del debate estético para el que usted ha hecho tan espléndido discurso inaugural.

Disculpe el apresuramiento de estas notas. Todo esto sólo podría tratarse seriamente en los detalles, en los que habita el buen Dios, que al fin y al cabo no es mágico... pero la escasez de tiempo me ha arrastrado a una magnitud de las categorías que he aprendido de usted a evitar estrictamente. Para indicarle al menos los puntos concretos a los que me refiero, he dejado mis notas espontáneas escritas a lápiz en el manuscrito, aunque algunas puedan ser más espontáneas de lo que se puede comunicar[13]. Le rue-

[13] Este texto anotado por Adorno no parece haberse conservado.

go que lo disculpe, así como el carácter de grandes rasgos de mi carta.

Viajo a Alemania el domingo. Es posible que pueda concluir allí el trabajo sobre el jazz, lo que por desgracia no he conseguido en los días de Londres. En ese caso, se lo enviaría sin carta de acompañamiento y con el ruego de que se lo remita a Max inmediatamente después de leerlo (no podrán ser más de 23 páginas a máquina). No es seguro, porque ni sé si encontraré el tiempo para ello ni, sobre todo, si el carácter del trabajo permite enviarlo desde Alemania sin el mayor de los riesgos. Seguro que Max le ha dicho que el concepto de lo excéntrico ocupa el núcleo del texto. Me alegraría mucho que apareciera simultáneamente con el suyo[14]. Aunque su temática es muy modesta, podría converger en lo esencial con el de usted, y también intentar, naturalmente, expresar en positivo algo de lo que hoy he formulado en negativo. Llega a un auténtico veredicto sobre el jazz, en tanto que, sobre todo, se presentan sus elementos «progresistas» (claridad del montaje, trabajo colectivo, primacía de la reproducción frente a la producción) como fachadas de algo en realidad del todo reaccionario. Creo que he conseguido descifrar realmente el jazz y señalar su función social. A Max le gustó mucho, y me puedo imaginar que a usted también le gustará. A pesar de nuestra diferencia teórica, tengo la sensación de que no es algo entre nosotros, sino que más bien mi misión es mantener firme su brazo hasta que el sol de Brecht vuelva a sumergirse en aguas exóticas. Sólo así le ruego que entienda mis exposiciones.

Pero no puedo concluir sin decirle que las pocas frases sobre la desintegración del proletariado como «masa» por obra de la Revolución[15] están entre las más profundas y poderosas de teoría política que me he encontrado desde que leí *Estado y Revolución*[16].

---

[14] El artículo de Adorno «Sobre el Jazz» apareció en la *Zeitschrift für Sozialforschung* sólo un número después del artículo sobre la obra de arte.

[15] Ver VII(1), 370s. [nota 12].

[16] Texto de Lenin del mismo título de 1917.

[...]

Quisiera expresar aún mi especial asentimiento a la teoría del Dadaísmo[17]. ¡Le cae tan maduro y bien al trabajo como el «bochorno» y la «abominación» antes del libro sobre el Barroco!

[17] Ver VII(1), 379 s.

Sobre *El narrador.* *Consideraciones sobre la obra de Nikolai Lesskow*

Berlín, 6.9.1936

Aun así, no quisiera esperar hasta ese encuentro[1] para hacerle al menos algunas indicaciones en torno al trabajo sobre *El narrador*[2]. Ante todo, expresar mi más pleno asentimiento a la intención histórico-filosófica: que el narrar ya no es posible. Más allá de lo que se apuntaba en *Teoría de la novela*[3], ésta es para mí una idea familiar, que me resultaba evidente desde años antes de que pudiera expresarlo teóricamente. Recuerdo muy bien que cuando mi amigo Reinhold Zickel[4] me leyó, hace doce o trece años, novelas cortas en las que a los nombres de los personajes se anteponía el artículo determinado («...dijo *la* Sunna», etc.), esto me dio «el» impulso, precisamente porque el ademán de inmediatez del narrador reclama ficticiamente lo que ya entonces me parecía imposible; y sé que ya por esta razón alimento

[1] Es decir, hasta una visita de Adorno a París prevista para octubre de 1936.

[2] Ver II(2), 438-465.

[3] De Georg Lukács (Berlín 1920).

[4] Sobre Zickel ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20.2: *Escritos varios II*, Francfort 1986, págs. 756-767.

desde hace mucho una resistencia contra los supuestamente grandes narradores del cuño de Keller y Storm, por no hablar de Fontane. Y cuando leí hace poco la frase inicial de *El camino hacia la libertad*, de Schnitzler: «Georg von Wergenthin se sentaba hoy a la mesa completamente solo», sufrí el mismo *schock*: ¿De dónde sale el derecho a escribir de alguien como si se pudiera hablar de él e incluso se supiera quién es? (Si no me engaño mucho, la primera frase de *Las afinidades* electivas, con la titubeante introducción del nombre que usted ha interpretado[5], tiene su origen ya en la conciencia de la imposibilidad de la narración, dada por el ritmo histórico-filosófico, inequívoco para Goethe).

No estoy conforme en cambio con la tendencia a reducir el ademán de la inmediatez (si, en este momento sin su texto, puedo atenerme a mi indefendible término), no tanto a la inmediatez en sentido hegeliano, histórico-filosófico, como al ademán en sentido somático. Y esta diferencia me ha llevado al centro de nuestra discusión como pocas cosas. Porque todos los puntos en los que, a pesar de la coincidencia más de principio y más concreta, difiero de usted, se podrían reunir bajo el título de un *materialismo antropológico* que no puedo seguir. Es como si para usted la medida de la concreción fuera el cuerpo del hombre. Pero ésta es una «invariante» del tipo de las que creo que desfiguran lo decisivamente concreto (la imagen *dialéctica* y no la arcaica). De ahí que el uso de palabras, como ademán y similares, con usted (sin que quiera evitar la palabra misma: se trata sólo de su acento constitutivo), me resulte siempre incómodo; y si no me equivoco la *extensión* de la dialéctica, en el sentido de una rápida aceptación de la cosificación en tanto «test» conductista para el cuerpo (es decir, lo que tenía en contra del trabajo sobre la *Reproducción*[6]) sólo es el reverso de una ontología *no dialéctica* del cuerpo, como la que resalta en este trabajo. Creo que nuestra discusión será fructífera (siempre con vistas a la *Última Philosophia*, los *Pasajes)* si consigo ha-

---

[5] Ver I(1), 134 s.

[6] Ver arriba, capítulo anterior.

cerle a usted visibles ambos motivos críticos en su unidad. Y nada deseo más de nuestro encuentro.

[...]

Soy consciente de que la afirmación de la *unidad* de ambos motivos, aquí en la carta, es todavía por entero una tesis e insuficiente. La identidad es quizá más comprensible en la relación con la autonomía estética. Igual que ésta me parece excesiva en el trabajo sobre la Reproducción (y *en eso* no dialéctica), su exclusión en *El narrador* me parece demasiado «gestual». Johann Peter Hebel y la obra de arte como dispersión: ésta se concibe porque aquella invariante se aplica positivamente según la medida del *cuerpo*. ¡Pero la *autonomía* en la cosificación sería tan buena para dialectizar como los rasgos conductistas en ella!

Sobre *El París del Second Empire en Baudelaire* y *Sobre algunos motivos en Baudelaire*

1. *Nueva York, 10.11.1938*

El retraso de esta carta puede suponer una acusación contra mí y contra todos nosotros. Pero quizá a esta acusación le vaya adjunto ya un granito de defensa. Porque se entiende casi por sí mismo que el retraso de la respuesta a su *Baudelaire*[1] en un mes entero no puede atribuirse a laxitud.

Las razones son exclusivamente de tipo objetivo. Conciernen a nuestra posición respecto al manuscrito, y dado mi compromiso en la cuestión del trabajo de los pasajes puedo decir sin inmodestia: a la mía especialmente[2]. He esperado la llegada del *Baudelaire* con la máxima tensión, y lo he engullido literalmente. Estoy lleno de admiración porque haya podido usted terminar el trabajo dentro de plazo. Y es esta admiración la que me hace especialmente difícil hablar de lo que se ha interpuesto entre mi apasionada expectativa y el texto.

[1] Ver I(2), 511-604.

[2] El «nosotros» que Adorno utiliza tanto en esta carta como en las siguientes se refiere a la redacción de Nueva York de la *Zeitschrift für Sozialforschung*, a la que Adorno pertenecía desde su traslado a los EE.UU. en febrero de 1938.

He tomado enormemente en serio su idea de establecer en *Baudelaire* un modelo para los *Pasajes*[3], y no me he acercado a ese escenario satánico de forma muy distinta a como lo hace Fausto a las fantasmagorías del Brocken, cuando cree que va a resolverse algún enigma. ¿Es disculpable que me haya tenido que dar a mí mismo la réplica de Mefisto «pero algún enigma se anuda de nuevo»? ¿Puede comprender que la lectura del tratado, de cuyos capítulos uno se titula El vagabundo y el otro incluso La Modernidad, me haya producido una cierta decepción?

Esta decepción tiene su razón fundamental en que el trabajo en las partes que conozco[4] no representa tanto un modelo para los *Pasajes* como un preludio a ellos. En su carta para Max [Horkheimer][5], presenta usted esto como su intención expresa, y no desconozco la disciplina estética que usted aplica para ahorrar en todas partes las decisivas respuestas teóricas a las preguntas y hacer visibles las preguntas mismas sólo al iniciado. Pero quisiera preguntar si tal ascetismo se puede mantener frente a este objeto y en una relación de tan imponente pretensión interna. Como fiel conocedor de sus escritos, sé muy bien que en su obra no faltan precedentes de su proceder. Me acuerdo por ejemplo de los artículos sobre Proust y sobre el Surrealismo en el *Literarische Welt*[6]. Pero, ¿puede trasladarse este proceder al complejo de los *Pasajes*? Panorama y «rastro», vagabundo y Pasajes, Modernidad y siempre igual *sin* interpretación teórica... ¿es éste un «material» que pueda esperar paciente una interpretación sin ser consumido por su propia aura? ¿No se conjura más bien el contenido pragmático de aquellos objetos cuando es aislado de forma casi demoníaca contra la posibilidad de su interpretación? Durante las inolvidables con-

[3] Ver I(3), 1073.

[4] De hecho sólo existían las tres partes: «La bohemia», «El vagabundo» y «La modernidad», que Adorno conocía; de las otras partes del libro sobre Baudelaire sólo han quedado trabajos preparatorios (ver sobre todo VII(2), 735 a 770).

[5] Ver I(3), 1089-1092.

[6] Ver II(1), 310-324 e *ibíd.*, 295-310.

versaciones de Königstein[7], usted dijo una vez que cada una de las ideas de los pasajes había de ser arrancada en realidad de un ámbito en el que reina la locura. Me interesa saber si tales pensamientos se ven tan fomentados por el amurallamiento tras impenetrables capas de material como su disciplina estética les exige. En su texto actual, los *Pasajes* vienen introducidos por la referencia a la estrechez de la acera, que dificulta al vagabundo el caminar por las calles[8]. Esta introducción pragmática me parece prejuzgar la objetividad de la fantasmagoría, en la que yo insistía tan tercamente ya en tiempos de la correspondencia con Hornberger[9], igual que los intentos del primer capítulo por reducir la fantasmagoría a comportamientos de la bohemia literaria. No tema que vaya a decir que en su trabajo la fantasmagoría sobrevive sin transición o que el trabajo asume incluso su carácter fantasmagórico. Pero la liquidación sólo puede lograrse, en su verdadera profundidad, si la fantasmagoría se aporta como categoría histórico-filosófica objetiva y no como «aspecto» de caracteres sociales. Precisamente en este punto su concepción se separa de todo lo que por lo demás se acerca al siglo XIX. Pero el cumplimiento de su postulado no se puede aplazar *ad calendas graecas* y «prepararlo» mediante una inofensiva presentación de los hechos. Ésta es mi objeción. Cuando en la tercera parte, por adoptar la antigua formulación, el lugar de la prehistoria del siglo XIX lo ocupa la prehistoria en el siglo XIX —donde más claro, en la cita de Péguy sobre Victor Hugo[10]—, ésta no es más que otra expresión para el mismo hecho.

Pero la objeción no me parece afectar meramente a lo cuestionable de «ahorrar» en un objeto, que precisamente por el ascetismo contra la interpretación entra para mí en un terreno contra el que se dirige el ascetismo: donde la Historia y la magia oscilan. Más bien veo los momentos en

---

7 Estas conversaciones tuvieron lugar en septiembre u octubre de 1929; ver V(2), 1082, así como nota 19 del capítulo «Sobre *París...*»
8 Ver I(2), 538.
9 Ver capítulo «Sobre *París...*»
10 Ver I(2), 587.

los que el texto cae tras su propio *apriori* en estrecha relación con su referencia al materialismo dialéctico, y precisamente en este punto hablo no sólo por mí, sino también por Max, con el que he hablado en profundidad sobre esta cuestión. Permítame expresarme aquí tan simple y hegelianamente como sea posible. Si no me equivoco, esta dialéctica se quiebra en un punto: el conducto. Reina en general una tendencia a referir los contenidos pragmáticos de Baudelaire directamente a los rasgos inmediatos de la historia social de su tiempo, y en lo posible a aquéllos de tipo económico. Pienso por ejemplo en el pasaje sobre Weinsteuer (I, 23) [corresponde a I(2), 519s.][11], ciertas afirmaciones sobre las barricadas[12] o el punto ya referido sobre los *Pasajes* (II, 2) [I(2), 538], que me afecta de manera especialmente problemática porque precisamente aquí resulta frágil la transición de una consideración en principio teórica sobre fisiologías a la representación «concreta» del vagabundo.

Esa sensación de artificialidad se me impone en todos los lugares en los que el trabajo, en lugar de la afirmación vinculante, emplea la metafórica. Esto incluye sobre todo el pasaje sobre la transformación de la ciudad en *Intérieur* para el vagabundo[13], donde una de las concepciones más poderosas de su obra me parece presentada como un mero Como si. En estrecha relación con tales excursos materialistas, en los que nunca se libra uno por entero del temor que se alberga por un nadador que se arroja con piel de gallina al agua fría, está la apelación a los comportamientos concretos, como aquí el del vagabundo o más adelante el pasaje sobre la relación de visión y oído en la ciudad, que no del todo por casualidad emplea una cita de Simmel[14]. No me acabo de sentir a gusto con todo esto. No tema que aproveche la ocasión para subirme al caballo de mis teorías.

[11] Las indicaciones de páginas puestas entre paréntesis por Adorno se refieren a las galeradas enviadas por Benjamin a Nueva York. El editor ha puesto entre corchetes los pasajes correspondientes de los *Gesammelten Schriften*.

[12] Ver I(2), 536 s.

[13] Ver I(2), 538 s.

[14] Ver I(2), 593.s.

Me conformaré con darle *en passant* un terrón de azúcar e intentaré, por lo demás, indicarle la razón teórica de mi rechazo a toda forma especial de lo concreto y a sus rasgos conductistas. Esta razón no es otra que el considerar metodológicamente desafortunado emplear de forma «materialista» algunos rasgos sensibles del ámbito de la superestructura, poniéndolos de manera directa e incluso causal en relación con los rasgos próximos de la infraestructura. La determinación materialista de caracteres culturales sólo es posible cuando viene facilitada por el *proceso global.*

Aunque los poemas del vino de Baudelaire puedan estar motivados por Weinsteuer y Barrières, el retorno de esos motivos en su obra no se puede determinar de otro modo que por la tendencia global, social y económica de la época, es decir, en el sentido del cuestionamiento de su trabajo, *sensu strictissimo*, por el análisis de la forma del producto en la época de Baudelaire. Nadie sabe mejor que yo las dificultades que eso entraña: el capítulo de las fantasmagorías del *Wagner*[15] aún no se ha mostrado sin duda a su altura. Los *Pasajes*, en su forma definitiva, no podrán sustraerse a esa obligación. La inducción directa de Weinsteuer a L'Ame du Vin da a los fenómenos precisamente ese tipo de espontaneidad, evidencia y densidad a las que se han encaminado en el capitalismo. En esta especie de materialismo inmediato, casi podría decir antropológico, se esconde un elemento profundamente romántico, y lo percibo tanto más cuanto que usted confronta con claridad y crudeza el mundo formal de Baudelaire con la miseria de la vida. El «conducto» que echo de menos, y que encuentro oculto por la invocación materialista-historiográfica, no es otro que la teoría, que su trabajo se ahorra. Ahorrarse la teoría afecta al empirismo. Le da un carácter engañosamente épico, por una parte, y priva por la otra a los fenómenos, como meramente experimentados de forma subjetiva, de su verdadero peso histórico-filosófico. También se puede expresar así: el motivo teológico de llamar a las cosas por su nombre se convierte

---

[15] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 13: *Las monografías musicales*, Francfort 1971, págs. 82-91.

tendencialmente en la sorprendente representación de la mera facticidad. Si se quiere hablar de manera muy drástica, se podría decir que el trabajo se encuentra en el cruce entre magia y positivismo. Este pasaje está embrujado. Sólo la teoría podría romper el hechizo: su propia teoría, sin consideraciones, bien especulativa. No es más que ese deseo lo que yo le expongo.

Disculpe que me detenga en un objeto que tras las experiencias del *Wagner* tiene que serme especialmente próximo. Se trata del trapero. Su determinación como figura límite inferior de la pobreza[16] me parece, en el peor de los casos, que no cumple nada de lo que la palabra trapero promete cuando aparece en sus textos. No hay en ella nada de perruno, nada de saco al hombro, nada de la voz que en la Louise de Charpentier emite en cierto modo la fuente de luz negra de una ópera entera; nada de la cola de cometa de los niños que corren tras un viejo. Si me permite internarme en la Región de los Pasajes: en el trapero habría tenido que ser descifrada teóricamente la irrupción de cloaca y catacumba. Sin embargo, ¿es exagerada mi suposición de que esta carencia está relacionada con que no se articula la función capitalista del trapero, a saber, someter al valor de trueque incluso al mendigo? En este punto, el ascetismo del trabajo adopta rasgos dignos de Savonarola. Porque la repetición del trapero, en la cita de Baudelaire de la tercera parte, deja este concepto al alcance de la mano[17]. ¡Cuánto tiene que haberle costado no agarrarlo!

Con esto creo estar llegando al centro. El efecto que se desprende de todo el trabajo, y que en modo alguno ha hecho sólo sobre mí y mi ortodoxia de los *Pasajes*, es el de que usted se ha hecho violencia en él. Su solidaridad con el Instituto, de la que nadie puede alegrarse más que yo, le ha movido a rendir al Marxismo tributos que no le aprovechan ni a usted ni a él. Al marxismo no, porque falta el conducto del proceso social global y la enumeración material se atribuye supersticiosamente casi a un poder de aclaración

16 Ver I(2), 520 s.
17 Ver I(2), 582 s.

que nunca está reservado a la indicación pragmática, sino sólo a la construcción teórica. Tampoco a la sustancia más propia de usted, en tanto que ha sometido sus pensamientos más osados y fructíferos a una especie de censura previa conforme a categorías dialécticas (que en modo alguno coinciden con las marxistas), aunque sólo sea en forma de su aplazamiento. No hablo sólo por mi incompetente persona, sino también en nombre de Horkheimer y de los otros, cuando digo que según la convicción de todos no sólo será más favorable para «su» producción que desarrolle sus ideas sin tales consideraciones (contra esta objeción me planteó usted en San Remo[18] contraobjeciones que tomo muy en serio), sino que también sería lo más beneficioso para la causa del materialismo dialéctico y los intereses teóricos defendidos por el Instituto que se entregara a sus opiniones y conclusiones específicas sin mezclarlos con ingredientes que a todas luces le causa tanto incomodo digerir que no puedo creer que sean buenos. Si en nombre de Dios sólo hay una verdad, y si su fuerza intelectual se adueña de esta verdad en categorías que según su concepción del materialismo le resultan apócrifas, obtendrá más de esa verdad única que sirviéndose de un arsenal intelectual cuyas empuñaduras su mano se resiste sin interrupción a empuñar. Al fin y al cabo, en la *Genealogía de la moral* de Nietzsche hay más de la verdad única que en el *ABC*[19] de Bujarin. Creo que esta tesis, dicha por mí, estará por encima de la sospecha de laxitud y eclecticismo. *Afinidades electivas* y *Barroco* son mejor marxismo que el Weinsteuer y la deducción de la fantasmagoría a partir de la conducta de los colaboradores de suplementos literarios. Puede confiar en que nosotros estamos aquí dispuestos a dar el impulso más extremo a su teoría respecto a las nuestras. Pero también confiamos en que usted dé a su vez ese impulso. Gretel dijo en broma en

[18] Antes de dejar Europa, Adorno se había encontrado con Benjamin en San Remo, a finales de 1937/principios de 1938.

[19] Ver Nikolai Bujarin y E. Preobraschensky: *El ABC del Comunismo. Explicación popular del programa del Partido Comunista de Rusia (Bolchevique)*, Hamburgo, 1921.

una ocasión que usted habitaba en las profundidades de sus *Pasajes*, y por eso le asustaba terminar el trabajo, porque temía tener que abandonar la obra. Permítanos animarlo a darnos acceso al santuario. Creo que ni necesita preocuparse por la estabilidad de su núcleo ni temer su profanación.

En lo que concierne al destino del trabajo, se ha producido una situación bastante extraña, en la que he tenido que comportarme como el solista de la canción: los tambores suenan con sordina. Una publicación, en el actual suplemento de la revista, quedó excluida, porque las discusiones durante semanas sobre su trabajo han retrasado el plazo de imprenta hasta lo intolerable. Ahora existe el plan de imprimir el segundo capítulo *in extenso* y el tercero en parte. Especialmente Leo Löwenthal ha defendido con énfasis esta opción. Yo estoy inequívocamente en contra. Y naturalmente no sólo por consideraciones de redacción, sino por usted mismo y por el *Baudelaire*. El trabajo así no le representa como precisamente este trabajo tiene que representarle. Pero como tengo la firme e inmutable convicción de que le será posible confeccionar un manuscrito del *Baudelaire* con toda su fuerza de persuasión, quisiera rogarle encarecidamente que renuncie a la publicación de la versión actual y escriba esa otra que le digo. Si ésta tiene que tener una nueva estructura formal o se puede solapar esencialmente con la parte final de su *libro* sobre Baudelaire, es algo que escapa a mis conjeturas. Sólo usted puede decidir al respecto. Quisiera decirle expresamente que se trata de un ruego mío, y no de un acuerdo de la redacción o un rechazo.

Queda por explicar el que le escriba yo y no Max, como destinatario responsable del *Baudelaire*. Se encuentra en un estado de desmedido agobio relacionado con su traslado a Scarsdale. Quiere liberarse de todos los trabajos administrativos para poder dedicar su fuerza indivisa en los próximos años al libro sobre la dialéctica[20]. Esto significa que tiene que «despachar» todas sus obligaciones corrientes. Hace catorce días que ni siquiera le veo. Me ha pedido que le escri-

[20] Es decir, la *Dialéctica de la Ilustración* escrita posteriormente junto con Adorno.

ba, por así decirlo, como patrocinador del *Baudelaire*. Su ruego coincidió con mi propia intención.

De mis cosas le hablaré por extenso en mi próxima carta. Se ha vuelto a aplazar la publicación del *Husserl*[21]. En lugar de eso, inmediatamente después de volver, a mediados de septiembre, Max me pidió que llevara a cabo mi largamente alentado plan y escribiera el tratado *Sobre el carácter de fetiche en la Música y la regresión de la audición*[22]. Terminé el manuscrito tres días antes de que llegara el suyo. Mientras ha entrado en prensa, y he dado instrucciones a Brill[23] de que le envíe las galeradas, así como las de mi polémica contra Sibelius[24]. Seguro que en el trabajo se nota la prisa de la redacción; pero quizá no sólo para mal. Especialmente, estoy expectante por saber su postura respecto a la teoría de que hoy se consume el valor de trueque. La tensión existente entre esta teoría y la suya de la compenetración del espíritu del producto con el comprador[25] podría ser muy fructífera. Por lo demás, he de añadir la esperanza de que el carácter mucho más inofensivo de mi trabajo le hará posible leerlo de forma menos implacable de lo que su trabajo me permitió. [...]

Permítame concluir con algunas notas finales sobre Baudelaire. Primero una estrofa del segundo poema a Mazeppa de Hugo (el hombre que debe ver todo esto es Mazeppa, atado al lomo del caballo):

> Les six lunes d'Herschel, l'anneau du vieux Saturne,
> Le pôle, arrondissant une aurore nocturne
>   Sur son front boréal,
> Il voit tout; et pour lui ton vol, que rien ne lasse,

[21] El trabajo de Adorno sobre Husserl aparecería en 1956; ver *Gesammelte Schriften*, tomo 5: *Sobre la Metacrítica de la teoría del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel*. Francfort, 1971, págs. 7-245.

[22] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 14: *Disonancias. Introducción a la Sociología de la Música*, Francfort 1973, págs. 14-50.

[23] Hans Klaus Brill era secretario de la oficina de París del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

[24] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften* tomo 17: *Escritos musicales IV*, Francfort, 1982, págs. 247-252.

[25] Ver I(2), 558.

De ce monde sans borne à chaque instant déplace
L'horizon idéal[26].

...Entonces: La tendencia observada por usted a las «afirmaciones irrestrictas», para las que alega a Balzac y la descripción de los empleados en *El hombre entre la multitud*[27], es válida —lo que no es poco sorprendente— también para Sade. De uno de los primeros torturadores de Justine, un banquero, se dice: «Monsieur Dubourg, gros, court, et insolent comme tous les financiers»[28]. El motivo de la amante desconocida aparece rudimentariamente en Hebbel, en el poema «A una desconocida», que contiene las curiosas líneas: «si no te puedo dar ni forma ni figura, que ninguna forma te arrastre a la tumba»[29]. Por fin, un par de frases del *Ramillete de otoño* de Jean Paul, que sin duda son una auténtica «trouvaille»: «Un único sol obtuvo el día, pero mil la noche, y el infinito mar azul del éter parece descender hasta nosotros en lluvia de polvo de luz. ¿Cuántos faroles iluminan a lo largo y a lo ancho la Vía Láctea? Y se encienden, ya sea verano o haya luna. Y la noche no sólo se adorna con el manto de estrellas en el que se miraban los antiguos, y que yo prefiero llamar su ornato *espiritual* antes que su manto ducal, sino que lleva más lejos su embellecimiento, imitando a las damas españolas. Como éstas, que en la oscuridad sustituyen los brillantes por luciérnagas en el tocado, la noche prende con alfileres la parte inferior de su manto, en la que no brillan las estrellas, con tales animalillos, y a menudo los niños los cogen también»[30]. Al mismo contexto me parece que pertenecen las siguientes fra-

---

26 Victor Hugo, *Œuvres poétiques complètes.* Réunies et présentées par Francis Bouvet, París, 1961, pág. 126 («Les Orientales XXXIV», «Mazeppa II»).

27 Ver I(2), 541.

28 *Histoire de Justine ou Les Malheurs de la Vertu.* Par le Marquis de Sade. Tome premier, en Hollande 1797, pág. 13.

29 Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke*, edición histórico-crítica a cargo de Richard Maria Werner, tomo 6: Demetrius-Geidchte I und II, Berlín-Steglitz o.J., pág. 207 («A una desconocida»).

30 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, edición de Norbert Miller, parte II: *Obras de juventud y escritos varios*, tomo 3: *Escritos varios, II*, Múnich 1978, página 180.

ses, de una parte completamente distinta de la misma colección:

«Y más por el estilo: porque no sólo observé que para nosotros, pobres hombres del hielo a la deriva, Italia es un Edén claro como la Luna... porque allí, de día o de noche, se hace realidad viva el general sueño de la juventud de unas noches paseadas y cantadas, sino que pregunté también por qué la gente salía de noche a las calles y cantaba, cual displicente vigilante nocturno, en vez de reunirse en fiestas del crepúsculo al alba y así, en coloridas filas (que todo espíritu ama), recorrer los espléndidos bosques y las florestas claras como la Luna, y por qué a ese armonioso placer se le podían añadir dos toques de flauta, la prolongación de doble fin de la corta noche por la salida y la puesta del sol y el alba y el crepúsculo que conllevan»[31]. La idea de que la nostalgia que atrae a Italia es la del país donde no es preciso dormir está profundamente emparentada con la imagen posterior de la ciudad techada. Pero la luz que se extiende por igual por ambas imágenes no es sin duda otra que la del farol de gas, que Jean Paul no conoció.

2. *Nueva York, 1.2.1939*

Esta vez el retraso de mi carta no tiene nada que ver con cuestiones teóricas. Se explica por los últimos acontecimientos en Alemania.

[...]

Respecto a Baudelaire: si le entiendo bien, su propuesta[32] es que publiquemos con ciertas modificaciones la segunda parte del manuscrito parcial de que disponemos (con el título general de «El vagabundo»), y ello en una forma tan ampliamente modificada que tenga en cuenta los intereses teóricos de los que yo hablaba. En principio estamos de acuerdo con esa propuesta, con la única reser-

[31] *Ibídem*, pág. 119.
[32] Ver I(3), 1101-1107.

va de que el fragmento no supere sustancialmente la longitud que tiene en este momento. Si en algunos puntos fuera necesario hacer añadidos, quizá se podría recortar algo en otros que serían difíciles de desarrollar dentro de los límites de un artículo así (pienso especialmente en la parte final).

Quizá sea aconsejable hacer en concreto una serie de observaciones a su texto que señalen cómo me imagino las modificaciones. La primera frase del capítulo[33] es la que me parece conjurar especialmente el riesgo de subjetivación de la fantasmagoría, y aquí serían de mucha utilidad algunas frases muy ponderadas sobre su carácter histórico-filosófico. El paso de la fisiología al hábito del vagabundo (pág. 2) [corresponde a I(2), 538] no me parece del todo forzoso, por una parte porque el carácter metafórico de la «botanización sobre el asfalto» no me parece concordar por entero con la pretensión de realidad, que en su texto asumen necesariamente las categorías histórico-filosóficas, pero también porque la referencia, en cierto modo tecnológica, a la acera estrecha como fundamento de los *Pasajes* no me parece aportar lo que usted se ha propuesto aportar aquí. Creo que no se evitan los intereses específicos que han movido al propietario de la casa a abrir los pasajes. Este desiderátum coincide además exactamente con aquel que introduce la categoría de pasaje no como «modo de comportamiento» del literato errante sino objetivamente. El fin del párrafo sobre los pasajes (pág. 3, centro) [I(2), 539)] vuelve a correr con mucha fuerza el riesgo de lo metafórico: la comparación juguetona no me parece que contribuya a la estricta identificación, sino que se opone a ella. La frase introductoria al párrafo siguiente («arriesgado») no me es enteramente comprensible. ¿No son más bien las fisiologías *demasiado* seguras? Yo ya había expresado mis reparos por la deducción anexa relacionada con el pasaje de Simmel[34]. Vuelve a perseguir que en un punto las formas directas de reaccionar

---

33 Ver I(2), 537.
34 Ver carta anterior.

de las personas —concretamente aquí el miedo a lo imperceptiblemente visible— se hagan responsables sin más de fenómenos que sólo pueden ser comprendidos si se facilitan socialmente. Si la fundamentación de las fisiologías a partir de la tendencia al desvío de la reacción es demasiado general para usted —lo que puedo muy bien comprender—, quizá su concretización podría encontrarse en que en aquella fase los hombres mismos ganan el aspecto de objeto para mirar, similar a un producto que las fisiologías despliegan, y quizá esto se pudiera introducir, en relación con la moda, como idea de la contemplabilidad multilateral. No sé, creo que en el tesoro del trabajo sobre los *Pasajes* se encuentran puñales más afilados que la cita de Simmel. Sobre la cita adjunta, extremadamente curiosa, de Foucaud (págs. 4 s.) [I(2), 540s.], sólo quiero apuntar que el contexto en que lo cita parece tan sencillo como si usted se burlara de él, mientras en mi opinión se trataría de arrancar su granito de verdad a esa mentira, es decir, la correcta observación de la aversión del proletario contra el «descanso» y la naturaleza burguesa como meros complementos de la explotación. En el nuevo párrafo (pág. 5) [I(2), 541], quisiera dar expresión —y aquí estoy seguro de su asentimiento— a mi aversión idiosincrásica contra el concepto de auténtico empirismo. Sólo necesito el consentimiento de [Siegfried] Kracauer a esa expresión para estar seguro de que le pondrá a usted en el índice.

Sobre la parte siguiente, más o menos desde la cita de Balzac (pág. 5) [I(2), 541] hasta la pág. 10 [545], quisiera hacerle algunas consideraciones a las que me han movido su trabajo, la lectura de Sade y recientemente otra vez Balzac. Pero quiero empezar por la observación de que el problema más profundo que se deriva en relación con un tipo —a saber, que en la fantasmagoría los seres humanos se *igualan* en un tipo— me parece sin duda definido, pero en modo alguno resuelto. No obstante, mi brújula me dice que aquí, por ejemplo en la descripción que hace Poe del pequeño empleado, está el punto en que el párrafo actual comunica realmente con las intenciones secretas de los *Pasajes*. Quisiera partir de la crítica de la antítesis de Lukács

de Balzac y Don Quijote[35]. Balzac mismo es un tipo quijotesco. Sus generalizaciones persiguen transformar por arte de magia la alienación del capitalismo en «sentido» de forma similar a como Don Quijote procede con la muestra del barbero. La aversión de Balzac a las afirmaciones irrestrictas tiene su origen aquí. Surge del miedo a la vista de la uniformidad de la vestimenta burguesa. Cuando dice por ejemplo que en la calle se puede reconocer al genio al primer vistazo[36], es éste un intento de asegurarse una vez de la inmediatez en la aventura del adivinar, a pesar de la uniformidad de la vestimenta. Pero esta aventura y el hechizo balzaquiano del mundo de los objetos están profundamente relacionados con el ademán del comprador. Igual que éste valora los productos expuestos en el escaparate, separados de él por el cristal, para ver si son dignos de su precio, si son lo que parecen, así se comporta Balzac respecto de los hombres, cuyo precio de venta investiga mientras a la vez les arranca la máscara que les ha puesto la uniformidad burguesa. Ambos procedimientos tienen en común el rasgo especulativo. Igual que en la era de la especulación económica son posibles fluctuaciones de precios que pueden hacer que la adquisición de los productos del escaparate sea un beneficio embriagador o una caída en el engaño para el comprador, así ocurre a los fisiólogos. La cuota de riesgo que asumen las afirmaciones irrestrictas de Balzac es la misma que asume el especulador en bolsa. Por tanto, no es en absoluto casual que la afirmación balzaquiana irrestricta que yo extraigo de Sade[37] se refiera precisamente a los especuladores financieros. Un baile de máscaras en Balzac y un día de alza en la bolsa de su tiempo podían ser muy parecidos. La tesis del elemento quijotesco vendría proporcionada probablemente por Daumier, cuyos tipos, como habrá notado también en el trabajo so-

---

[35] Ver Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*, 2ª edición, Neuwied, Berlín, 1963, págs. 96 ss.

[36] Ver I(2), 541.

[37] Ver carta anterior.

bre Fuchs[38], son tan parecidos a las figuras de Balzac como que en el tesoro de motivos de sus óleos Don Quijote asume el papel central. Me parece que existe una elevada probabilidad de que los «tipos» de Daumier estén en relación directa con las afirmaciones irrestrictas de Balzac, casi diría que son lo mismo. La caricatura de Daumier es una aventura especulativa muy similar al apretón de manos de identificación que Balzac se permite. Son el intento de perforar fisionómicamente el envoltorio de la uniformidad. La mirada fisionómica, que destaca de forma desmedida el detalle distintivo frente al uniforme, no tiene otro significado que salvar lo particular en lo general. Daumier tiene que hacer caricaturas y representar «tipos» para poder afirmar especulativamente el mundo de los trajes siempre iguales como tan extravagante como Don Quijote pareció al mundo en la prehistoria de la burguesía. De ahí que al concepto de tipo le corresponda un rango muy especial, en tanto que al diseñar en la imagen lo particular, como una nariz excesivamente grande o unos hombros puntiagudos, ha de fijarse al mismo tiempo la imagen de lo general, de forma enteramente similar a como Balzac, cuando describa a los Nucingen, tendrá inclinación a señalar sus excentricidades como propias del género de los banqueros. En ello me parece esconderse el motivo de que el tipo no solamente saca al individuo del uniforme, sino que quiere hacer conmensurable a la masa misma a la mirada extraña del especulador, al afirmar las categorías de masas que se ordenan por tipos como, en cierto modo, especies y variedades histórico-naturales. Quisiera añadir que también a esta tendencia se encuentra un equivalente en Poe, en la tesis a la que debe su origen el *Gold bug*[39] —que, dicho sea de paso, fue el único gran éxito de mercado que Poe tuvo en su vida—, a saber: que es posible descifrar cualquier escritura secreta, por complicada que sea. La escritura secreta es a todas luces una imagen de la masa, y sus códigos corresponderían precisa-

[38] En el trabajo de Benjamin *Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador* (ver II(2), 465-505) no se encuentra esta comparación.
[39] Narración de igual nombre de Edgar Allan Poe.

mente a los «tipos» de Balzac y Daumier. Es casi superfluo decir cuánto coinciden esto y el criterio de la multitud como escritura secreta con la intención alegórica de Baudelaire. Por lo demás, Poe cumplió realmente su promesa de descifrar cualquier escritura secreta que se le presentara. Esto era tan poco imaginable en Baudelaire como en Balzac, y sin duda podría contribuir en algo a su teoría de por qué hay historias detectivescas de Poe y no de Baudelaire[40]. La idea de los seres humanos como cifras representa también su papel en Kierkegaard, y habría que tener en cuenta su concepto del «espía».

Estoy muy entusiasmado por la página 8 [I(2), 543 s.], y es sin duda uno de los índices más logrados de su trabajo que el pasaje del folleto editorial que usted cita, sobre todo su final, se lea como si fuera ya su interpretación. En este punto, la relación entre hechos y verdad se ha vuelto realmente transparente. El resumen de los elementos de Poe llevado a cabo por Valéry (pág. 9) [545] suena, en alemán y sin interpretar, un poco abrupto. En la pág. 10 [545], arriba, no considero del todo contundente la delimitación de Baudelaire de la historia detectivesca mediante la referencia a la «estructura instintiva». Estoy seguro de que el intento de llevar a cabo esta delimitación en categorías objetivas sería extraordinariamente fructífero. Considero especialmente logrados los fragmentos acerca del transeúnte y especialmente de la huella. Me parece espléndido el final de la pág. 13 [550], inmediatamente antes de la confrontación con *El hombre de la multitud*[41].

Lo que tendría que decir acerca de éste ya está contenido en mis notas sobre el «tipo». Sólo querría añadir, en relación a la pág, 14 [551], que en el siglo XIX había cafés precisamente en Berlín, pero no en Londres, y que sigue sin haber cafés allí, igual que en América (Poe mismo nunca estuvo en Londres).

La interpretación de la uniformidad de los tipos podría introducirse como muy pronto en la página 17 [554], don-

---

[40] Ver I(2), 545.

[41] Es decir, con el relato de Poe *The Man of the Crowd.*

de se habla de la exageración de la uniformidad, es decir, precisamente esa exageración y su relación con la caricatura sería el objeto de la interpretación. La descripción de la litografía de Senefelder (pág. 18) [555] es extraordinariamente hermosa, pero sin duda también exige interpretación. Por supuesto, me gustó especialmente el pasaje sobre el comportamiento reflejo (pág. 19) [556], que me era totalmente desconocido cuando escribí el trabajo sobre el fetiche[42]. Dado que se trata de un motivo histórico-filosófico y político de extrema importancia, bien podría significar aquí que, de forma similar a como las historias detectivescas contienen en su principio la figura de su fin, también aquí se encuentra una mirada que penetra, a través de la demostración ornamental del Fascismo, hasta la cámara de tortura del campo de concentración.

(En este contexto: pocas cosas me parecen tan sintomáticas como que se repitiera en Barcelona lo que ya ocurrió hace un año en Viena: que jalearan a los conquistadores fascistas las mismas masas que el día antes aún jaleaban a sus oponentes).

Para el resto, voy a renunciar a seguir los detalles: en el caso de la teoría del producto, soy en cierto modo parte y no me siento cualificado para hacer propuestas. Aun así, me parece que el concepto de compenetración con la materia anorgánica no da de sí lo decisivo. Por supuesto, precisamente en la revista [de investigación social] se encuentra uno en un terreno especialmente peliagudo, porque aquí, con razón, se postula la absoluta competencia marxista de cada afirmación. En vista de su versión más atrevida, he reformulado junto con Max, con infinito esfuerzo, mi propio pasaje sobre la sustitución del valor de trueque[43], y si alguna vez se ha hecho notar la distancia espacial como factor objetivo de perturbación, ha sido en su teoría del alma del producto. Hoy sólo querría rogarle que dedique una vez más su especial atención a esta teoría y la confronte especialmente con el capítulo de Marx dedicado al fetiche en el

[42] Ver nota 22 a la carta anterior.

[43] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 14, *op. cit.*, págs. 24s.

primer tomo [del *Capital*]. De lo contrario, especialmente en la página 21 [558], final del primer párrafo y principio del segundo, podría haber *troubles*. Sobre la cita de Baudelaire (pág. 22) [559] en el texto sólo quiero decir que el concepto del *imprevu* es el concepto central de la estética musical de Berlioz (el que domina toda la escuela de Berlioz y especialmente a Richard Strauss). No considero la cita de Engels (pág. 23) [560] una *trouvaille* tan enorme, y cuando pienso en recortes podrían afectar a este pasaje entre los primeros. (Löwenthal ya ha propuesto tachar la primera mitad de la cita, yo por mi parte preferiría sacrificarla entera). Acerca del pasaje sobre el producto fuerza de trabajo (página 24) [561], vale lo que ya indicaba arriba: ¡Precaución! No estoy del todo de acuerdo con la caracterización de Baudelaire dentro de la clase de los pequeños burgueses. En general me parece que el apartado sobre la multitud no tiene la misma densidad que el precedente, y que sería bueno añadirle algo sacado de la cámara del tesoro. En el último fragmento de Hugo (pág. 25) [562], quiero expresar la ligera duda de si se puede atribuir realmente a Shelley la extraordinaria estrofa de Brecht. Un texto tan directo y tan duro no es precisamente característico suyo. En cualquier caso habría que comparar con el original[44].

Me desconcierta un poco la conclusión (a partir de la página 26) [562]. ¿Se enfadará si le digo que toda la parte sobre Hugo, a pesar de una lectura repetida y profunda, no llegó a resultarme realmente plástica ni encontró su lugar en la construcción del conjunto? No dudo que tiene que haber motivos extraordinariamente importantes para ella. Pero cuando hablaba de que algunos motivos son difíciles de desplegar en el marco de este artículo pensaba en primer término en la parte sobre Hugo. Podría tener entrada en un texto cuya categoría central fuera la imagen de la masa. Pero si nos decidimos a publicar el segundo capítulo con ciertas

[44] Brecht ha traducido a Shelley casi literalmente: «Hell is a city much like London / A populous and a smoke city; / There are all sorts of people undone, / And there is little or no fun done; / Small justice shown, and still less pity».

modificaciones, la filosofía de la historia de la imagen de la masa no sería temáticamente tan central como para soportar el excurso de Hugo. La simple consideración de que en un artículo limitado sobre Baudelaire no se puede conceder un espacio desproporcionado a otro autor no se puede pasar por alto. Así que mi propuesta sería completar los pasajes indicados, incrementar de ese modo la parte dedicada a la multitud, de forma que dé como resultado una conclusión contundente y ahorrarse a Hugo, ya sea para el libro sobre Baudelaire, ya para los *Pasajes*.

[...]

Disculpe la longitud abstrusa de la carta; quizá contribuya al menos a hacer bueno el retraso.

Todo el cariño de los dos. Miramos al Hudson y nos asombramos de que los témpanos de hielo vayan río arriba.

[...]

Me permito añadir dos pequeñas indicaciones. Una se la debo a [Meyer] Schapiro. Se trata de Villiers de l'Isle Adam, un perfecto representante del siglo XIX, del que por lo demás procede el Peladan. Apostaría a que sacará usted botín de él.

El otro momento es mucho más próximo y mucho más lejano. ¿Se ha preocupado usted de Auguste Comte, sobre todo de su etapa tardía, con la religión de la humanidad? Leí un libro americano (de Hawkins) sobre la historia del Positivismo (es decir, del de Comte) en América de 1853 a 1861, que es una de las cosas más curiosas que he visto en mucho tiempo. Poe estaba al parecer influido por Comte, y su pretensión científica en esa orientación procede posiblemente de él. ¿Cuál es la relación de Comte con el Saintsimonismo y la de Baudelaire con ambos? Comte ha querido incorporar, entre otras cosas, el «fetichismo» a su religión de la Humanidad. Si le interesa, le haré mandar el libro de Hawkins[45]. Contiene sobre todo el intercambio epistolar de

[45] Ver Richmond Laurin Hawkins, *Positivism in the United States 1853-1861*, Cambridge, Mass., 1938, así como la recensión de Adorno en: *Gesammelte Schriften,* tomo 20.1: *Escritos varios I,* Francfort, 1986, pág. 242 s.; sobre la manifestación por carta de Benjamin acerca del complejo ver I(3), 1117.

Comte con su apóstol americano, Edger, que desde el Fourismo se convirtió a la religión autoritario-positivista de Comte, con acentos inequívocamente reaccionarios desde el punto de vista político. ¡Todo tal como lo habíamos pensado!

3. *Nueva York, 29.2.1940*

No sabe con qué entusiasmo he leído su *Baudelaire*[46], y ninguna de las fórmulas, telegráficas o abreviadas de otro modo, que han llegado a sus manos, es exagerada en lo más mínimo[47]. Esto vale lo mismo para Max que para mí. Creo que no es ninguna exageración calificar este trabajo como el más completo que ha publicado usted desde el libro sobre el Barroco y Kraus. Si a veces he tenido mala conciencia por mi criticona insistencia, la mala conciencia se ha transformado en vanidoso orgullo, y de eso es usted quien tiene la culpa... así de dialéctica es nuestra producción. Es difícil destacar nada en particular, tan próximo está cada uno de los puntos de este trabajo al punto medio y tan lograda es la construcción. Pero habrá adivinado que los capítulos 8 y 9 son mis favoritos. La teoría del jugador[48], si me permite la metáfora, es el primer fruto maduro del tótem de los *Pasajes*. No hace falta que le explique la *trouvaille* que representa la parte referida a la aureola[49]. Permítame establecer tan solo unas pocas cosas. La teoría del olvido y el *schock*[50] se toca íntimamente con algunas de mis cosas sobre música, especialmente en lo que concierne a la percepción del éxito. Una relación que sin duda usted no tenía presente y que me alegra tanto más, en tanto que confirmación. Pienso por ejemplo en el pasaje sobre el olvido, recuerdo y anuncio en el artículo sobre el fetiche, página 342[51]. Lo mismo me pasó

---

[46] Ver I(2), 605-653.
[47] Ver I(3), 1125-1128.
[48] Ver I(2), 632-637.
[49] Ver I(2), 651 s.
[50] Ver I(2), 612-615
[51] Es decir, la edición en la *Zeitschrift für Sozialforschung*, Jg 7 (1938); ver *Gesammelte Schriften*, tomo 14, op. *cit.*, *págs.* 35 s.

con el contraste entre lo reflejo y la experiencia[52]. Puedo decir que todas mis consideraciones sobre Antropología materialista desde que estoy en América están centradas en torno al concepto del «carácter reflejo», y nuestras intenciones vuelven a tocarse del modo más estrecho: bien se podría calificar a su *Baudelaire* como la prehistoria del carácter reflejo. Tenía la sensación de que en su momento el trabajo sobre el fetichismo, el único de mis textos alemanes que establece algo de estas cosas, no le gustó demasiado, sea porque era fácil caer en el malentendido del salvador de la cultura, sea —y esto está relacionado estrechamente con ello— porque no está completamente logrado como construcción. Pero si me hiciera el favor de volver a considerar el artículo desde este punto de vista, y se dividiera ante sus ojos en los fragmentos en los que tiene que dividirse, quizá podría reconciliarse con algunos de sus aspectos. Disculpe usted este giro egoísta de mi reacción al *Baudelaire*, pero no es reflejo, y es precisamente una garantía de la verdad objetiva de un texto así el que parezca afectar los deseos más específicos de cada lector.

Lo que pudiera tener que decir críticamente sobre Baudelaire no tiene importancia. Sólo apunto, por razones de registro interno: la inclusión de la teoría de Freud de la memoria como protección para el estímulo, y su aplicación a Proust y Baudelaire[53] no me parece del todo clara. El problema, enormemente difícil, está en la cuestión de la inconsciencia de la impresión básica, que ha de ser necesaria para que ésta corresponda a la *mémoire involontaire* y no al consciente. ¿Se puede hablar realmente de esta inconsciencia? ¿Fue realmente inconsciente el momento de probar la madalena del que surge la *mémoire involontaire* de Proust? Me parece que en esta teoría se ha perdido un miembro dialéctico, y es el del olvido. El olvido es en cierto modo el fundamento de ambos, de la esfera de la «experiencia» o *mémoire involontaire* y del carácter reflejo, cuyo duro recuerdo presupone el olvido mismo. Si una persona puede o no te-

[52] Ver I(2), 632 s.
[53] Ver I(2), 612-615.

ner experiencias depende en última instancia de cómo olvide. Usted juega con esta cuestión en la nota al pie[54], en la que constata que Freud no hace ninguna distinción explícita entre recuerdo y memoria (leo la nota al pie como crítica). Pero, ¿no sería la tarea conectar la oposición entera de vivencia y experiencia a una teoría dialéctica del olvido? Se podría decir también: a una teoría de la cosificación. Porque toda cosificación es un olvido. Los objetos se vuelven cosas en el instante en que están determinados sin estar presentes en todos sus fragmentos, en que algo de ellos se ha olvidado. Y se plantea la cuestión de hasta qué punto este olvido es el que conforma la experiencia, yo diría hasta qué punto es el olvido narrativo y hasta qué punto es el olvido reflejo. No quiero ensayar hoy una respuesta a esa pregunta, sino tan sólo planteársela con tanta precisión como sea posible: también por la razón de que creo que sólo en relación con la cuestión de la cosificación podrá alcanzar la diferenciación básica de su artículo su fecundidad social universal. Tengo que añadir apenas a esto que para nosotros no puede tratarse de repetir una vez más el veredicto hegeliano contra la cosificación, sino en realidad de una crítica de la cosificación, es decir, de un despliegue de los momentos contradictorios que se dan en el olvido. También se podría decir: de la diferencia entre la buena y la mala cosificación. Ciertos pasajes del libro epistolar, como la introducción a la carta del hermano de Kant[55], me parecen apuntar en esa dirección. Como ve, intento construir una línea de unión entre Jochmann[56] y Baudelaire.

La otra cuestión se refiere al capítulo sobre el aura[57]. Estoy convencido de que nuestros mejores pensamientos son aquellos que no podemos pensar por entero. En este sentido, el concepto de aura no me parece aún enteramente «ela-

---

[54] Ver I(2), 612.

[55] Ver IV(1), 156s.

[56] Ver II(2), 572-598. El texto aparecía en el mismo número de la *Zeitschrift für Sozialforschung* en el que se había editado *Sobre algunos motivos en Baudelaire*; la introducción a Jochmann y *Alemanes*, el libro epistolar, guardan por su parte una estrecha relación objetiva.

[57] Ver I(2), 644-650.

borado». Se puede discutir acerca de si es posible elaborarlo. Pero aún así quisiera remitir a un punto que a su vez comunica con otro trabajo, esta vez el *Wagner*, y sobre todo su 5.° capítulo, no publicado[58]. Usted escribe en el *Baudelaire*, página 84 [corresponde a I(2), 646 s.]: «Experimentar el aura de una manifestación significa investirla de la capacidad de abrir los ojos.» Esta formulación se distingue de las anteriores[59] por el concepto de investidura. No es una referencia a ese momento que en el Wagner fundamentaba la construcción de la fantasmagoría, es decir, el momento del trabajo humano[60]. ¿No es el aura siempre el rastro de lo humano olvidado en la cosa, y no depende, precisamente por ese tipo de olvido, de aquello que usted llama experiencia? Casi se podría ir tan lejos como para ver el fondo de experiencia que subyace a las especulaciones idealistas en el esfuerzo de determinar ese rastro, y ello en las cosas que se han vuelto ajenas. Quizá todo el idealismo no sea otra cosa, a pesar de toda la pompa con la que se presenta, que uno de esos «actos» cuyo modelo el *Baudelaire* desarrolla de manera tan ejemplar.

[...]

Estoy especialmente contento de que el artículo sobre los judíos[61] le haya gustado tanto. No es una frase si le digo que en el entorno de Baudelaire y de los judíos Wagner ya no me parece lo más importante. Pero sólo puedo decirle, como Max: «Attendons patiemment la réorganisation des tramways».

[...] La cuestión de si es mejor empezar con el *Gide* o terminar el *Baudelaire* es muy difícil de contestar a distancia. Desde el punto de vista técnico de la revista el *Gide* sería

---

[58] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 13, *op. cit.*, págs. 68-81.

[59] Ver por ejemplo II(1), 378 s. y I(2), 477 s.

[60] Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 13, *op. cit.*, págs. 82-91.

[61] De Max Horkheimer (ver del mismo: *Gesammelte Schriften*, edición de Alfred Schmidt y Gunzelin Schmid Noerr, tomo 4: *Escritos 1936-1941*, Francfort, 1988, págs. 308-331); fragmentos del *Ensayo sobre Wagner* de Adorno figuraban, junto con *Sobre algunos motivos en Baudelaire* de Benjamin y el artículo de Horkheimer, en el mismo número de la *Zeitschrift für Sozialforschung*.

más práctico, siempre que no produzca reparos externos. Lo mejor sería que se pusiera usted de acuerdo con Max sobre este punto[62]. Si su artículo sobre la Nueva Melusina[63] se llevara a cabo me alegraría especialmente, éste es sin duda uno de nuestros entrecruzamientos más importantes, y la cuestión de lo quimérico en relación con la fantasmagoría y la reducción produce una constelación en verdad astrológica.

---

[62] Sobre los proyectos de trabajo de Benjamin ver I(3), 1127-1130 y 1133-1135.

[63] El plan, largamente acariciado por Benjamin —por lo menos desde principios de los años veinte—, de escribir sobre los *Años de peregrinación de Wilhelm Meister* no se hizo realidad.

Nota editorial

Presentar nuevamente y en una edición revisada los trabajos de Adorno dedicados a Walter Benjamin, su persona y su obra, no requiere ninguna fundamentación extensa. La influencia que los escritos de Benjamin ejercen desde hace largo tiempo no se puede imaginar sin Adorno. Ya desde 1950, diez años después de la muerte de Benjamin, fue el primero en resaltar la importancia de su filosofía, hasta editar cinco años después, junto con su esposa y con Friedrich Podszus, una amplia selección de los escritos de Benjamin, que sentaba las bases de la recepción de su obra, casi completamente olvidada. Con la fidelidad que es un concepto central de su propio pensamiento, Adorno apostó una y otra vez por su amigo, como editor, publicista y sobre todo mediante la discusión y desarrollo de las teorías de Benjamin en sus propios trabajos. El presente volumen contiene los documentos de ese rescate, una empresa digna de Lessing, sin parangón en la reciente historia del espíritu. La «desbordante filología benjaminiana» (*H. R. Jauss*) existente desde entonces ha seguido otros caminos, de los que, naturalmente, son los menos los que llevan a Roma, mientras que la mayoría podrían revelarse como verdaderos callejones sin salida; tanto más importante pues recordar hoy la interpretación que Adorno hace de Benjamin, que incluso allá donde entiende mal sus pensamientos le hace incomparablemente más justicia que cualquier re- y deconstrucción postmoderna de moda.

En la primera parte del volumen se encuentra la colección completa de escritos de Adorno sobre Benjamin. Al menos por algún tiempo, Adorno pensó en una más amplia presentación monográfica, de la que los cinco textos editados en primer término pueden leerse como prolegómenos; en sentido estricto, contienen lo que su autor tenía que poner en la balanza de la interpretación de la Filosofía de Benjamin. Los demás textos de la primera parte son escritos ocasionales, si se quiere trabajos secundarios, con los que Adorno acudía en socorro de la obra de Benjamin, ayudándole de forma incuestionable. Por distinto que sea el peso de estos trabajos breves, cada uno de ellos apunta al centro de su objeto. Las anotaciones fragmentarias *Sobre la interpretación de Benjamin*, de 1968, se publican aquí por vez primera. Los escritos que Adorno redactó tras la muerte del autor iban precedidos de cartas que le escribió mientras vivía. Testimonios de solidaridad crítica con el pensamiento del amigo, las cartas de Adorno al —sobre todo en sus últimos años— aislado Benjamin atestiguan lo que aquél era para éste: el —en palabras de Benjamin, referidas a Isaac von Sinclair y Franz Overbeck— representante de una posteridad más comprensiva; en esto, sólo comparable a su antiguo amigo Gershom Sholem.

Como base de los escritos sobre Benjamin sirvieron los textos revisados para los *Escritos completos (Gesammelte Schriften)* de Adorno. Las cartas de Adorno a Benjamin pudieron —al contrario que en la primera edición del presente volumen, en la que el editor se vio obligado a utilizar copias a menudo insuficientes, que se encontraban en el legado Adorno— ser revisadas con ayuda de fotocopias o microfilmaciones de los originales. El editor ha seleccionado aquellas cartas que se ocupan a fondo de trabajos concretos de Benjamin. Fueron recortadas las manifestaciones privadas y los pasajes en los que no se hace referencia a los trabajos de Benjamin; estos recortes están marcados mediante [...]. Este procedimiento es legítimo porque la edición no pretende hacer accesibles las cartas de Adorno por sí mismas, sino que tiene un propósito objetivo: incluso en la inmediatez de la carta, la recepción de Benjamin por Adorno es el mo-

delo de una recepción productiva. La publicación de la correspondencia completa entre Adorno y Benjamin está siendo preparada en estos momentos por el Archivo Theodor W. Adorno.

Las notas añadidas por el editor remiten a textos de Benjamin, así como a citas de los mismos, conforme a la edición: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Sholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bände I bis VII. Francfort,* 1972-1989; las citas que indican únicamente tomo y página se refieren siempre a esta edición. Por lo demás, se han utilizado para las notas las ediciones de obras completas más recientes posibles. No se ha intentado recurrir a las ediciones utilizadas por el propio Adorno. Las pequeñas divergencias en una cita respecto a la fuente mencionada en la nota correspondiente, que se dan ocasionalmente en los textos de las cartas, se explican porque el texto sigue, naturalmente, el tenor literal de Adorno. Para los lectores de los *Gesammelte Schriften* de Benjamin, puede no ser superfluo recordar que la remisión que se encuentra en las notas a *Sobre Walter Benjamin* de Adorno se refiere a la primera edición de 1970; los complementos y modificaciones llevados a cabo en la presente edición han llevado a divergencias en la paginación.

Rolf Tiedemann.
Archivo Theodor W. Adorno